

ARTE CRISTIANA

XLV - 1957 n. 3

Library
of Ecclesiastical Art

am.
III

BANCO AMBROSIANO

SOCIETÀ PER AZIONI FONDATA NEL 1896
SÈDE SOCIALE E DIREZIONE CENTRALE IN MILANO

CAPITALE VERSATO 1.250.000.000
RISERVA ORDINARIA 525.000.000

BOLOGNA · GENOVA · MILANO · ROMA · TORINO · VENEZIA

ABBIATEGRASSO
ALESSANDRIA
BERGAMO
BESANA
CASTEGGIO
COMO
CONCOREZZO
ERBA
FINO MORNASCO
LECCO
LUINO
MARGHERA
MONZA
PAVIA
PIACENZA
SEREGNO
SEVESO
VARESE
VIGEVANO

BANCA AGENTE DELLA BANCA D'ITALIA PER IL COMMERCIO DEI CAMBI

OGNI OPERAZIONE DI BANCA, CAMBIO, MERCI, BORSA E DI CREDITO AGRARIO D'ESERCIZIO
RILASCIO BENESTARE PER L'IMPORTAZIONE E L'ESPORTAZIONE

SCULTURE IN LEGNO



F.lli Legnani

BARLASSINA (MILANO)
VIA FOGAZZARO, 2 – TELEF. 55.33



CERAMICHE D'ARTE MALGARI

MILANO
VIA CHIOSSETTO, 10
TELEFONO 79.44.53

Vie Crucis - Statuette - Acquasantiere - Pannelli decorativi - Rivestimenti in genere

Quarzite di Sanfront

Lastre per rivestimenti e per pavimenti
Giallo e Grigio
Massima resistenza e durata
Grande efficacia decorativa

Zebrato del Piemonte

la nuova pietra
da rivestimento rustico.

Pietra Berrettina e Medolo di Calepio

Blocchetti squadrati a spacco
e lavorati a punta,
per costruzione e decorazione

Granitello lamellare del Piemonte

Lastre per rivestimenti
e per pavimenti
Masselli - Cordonate - Gradini - Contorni

Mattonelle maiolicate di Vietri sul mare

Spennellate e decorate a mano
su biscotto a mano
Pavimenti, rivestimenti, pannelli

Graticcio in cotto armato Stauss

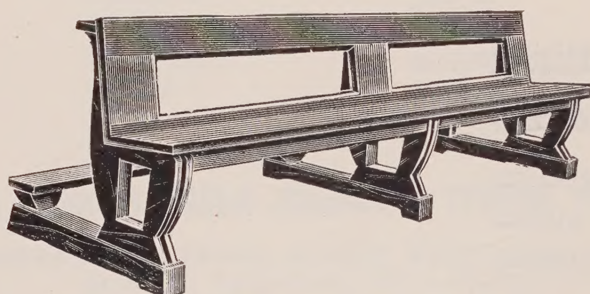
. . . il miglior portatore di intonaco.

Ufficio Centrale vendite: MILANO - Via Pacini N. 76 - Telefono N. 29.66.06

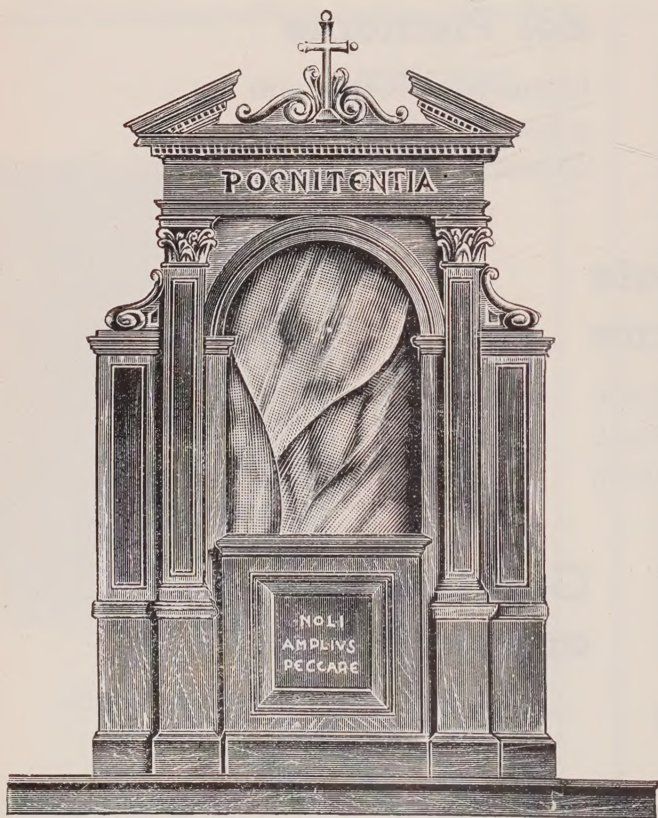
SPINELLI SIRO - S. p. A.

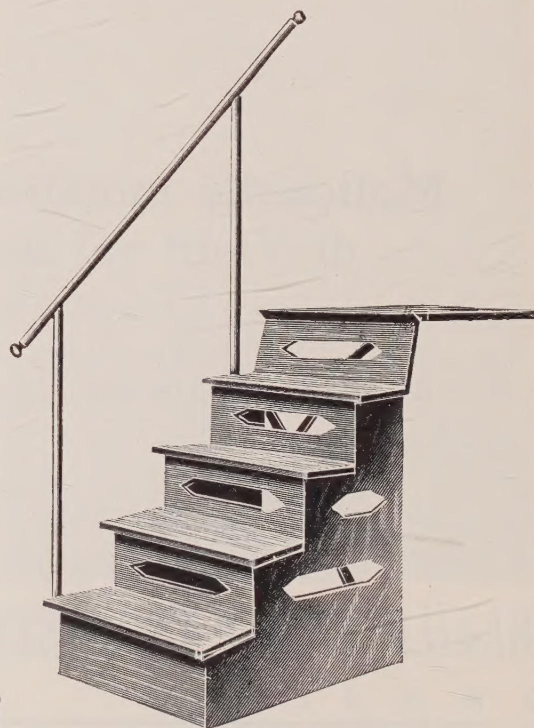
CARATE BRIANZA (MILANO) - TEL. 92.58

Stabilimenti in Brianza e nel Veneto, specializzati per la produzione di sedie in genere - poltrone per Cinema e Teatri - mobili per Chiese - arredamenti scolastici









FORNITORI DELLE PIÙ IMPORTANTI CHIESE E SANTUARI NAZIONALI ED ESTERI

L

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLV N. 3 (452)

SOMMARIO

In copertina: Portale della Cattedrale di Portotorres (architettura romanico-aragonese del sec. XIV) Foto Alinari.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1957

ABBONAMENTO L. 2400 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 250
ABBONAMENTO SOSTENITORE L. 5000

ABBONAMENTI CUMULATIVI

ARTE CRISTIANA e SUPPLEMENTO L. 2610
A. C. e la SETTIMANA CATTOLICA L. 3330
A. C. e RIVISTA LITURGICA . . L. 3060
A. C. e MINISTERIUM VERBI . L. 3780
A. C. e PALESTRA DEL CLERO L. 3780
A. C. e MUSICA SACRA . . . L. 3510

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450.378 - Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA" è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA"

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen.
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 15 Marzo 1957 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

CORSO DI STUDI PER INSEGNANTI DI LITURGIA

I recenti documenti pontifici in materia liturgica, e il costante interessamento del Santo Padre (come nell'importantissimo discorso a chiusura del Congresso Internazionale di Liturgia Pastorale, il 22 settembre 1956), sono segni evidenti di una ripresa in campo di attività liturgica, la cui importanza non può sfuggire a nessuno.

In questo campo, mentre è evidente quanto sia necessaria un'adeguata formazione liturgica dei Sacerdoti sulle basi di un'approfondita conoscenza, si deve pure constatare la grave difficoltà di avere nei Seminari persone e mezzi perfettamente rispondenti per l'insegnamento di questa disciplina, in cui si riflette in gran parte la vita interna della Chiesa.

Allo scopo di portare qualche contributo alla soluzione di questo problema, il Centro di Azione Liturgica (C. A. L.) istituisce un « CORSO DI LITURGIA PER PROFESSORI DI SEMINARI E STUDENTATI TEOLOGICI », da effettuarsi in periodo estivo, consistente in una densa settimana di studio, per quatto anni consecutivi.

Il « Corso » si terrà nella Sede della Pont. Accademia Liturgica, in Roma, Via Pompeo Magno, 21.

Il primo anno (1957) si svolgerà dall'8 al 13 luglio p. v. e avrà per oggetto la « *Liturgia fondamentale* ».

Per ulteriori informazioni rivolgersi a: *Direzione Corso di Liturgia - Via Pompeo Magno*, 21 - *Roma* (608) - *Telef.* 350.628.

Le iscrizioni si chiudono l'8 giugno 1957.

PROGRAMMA

Tema generale: Liturgia fondamentale.

I. *Metodologia liturgica*: Rev.mo D. Theodor Schnitzler, Professore di liturgia nel Seminario Accademico di Colonia.
   1. Principi di metodologia nell' insegnamento della liturgia nei seminari.

II. *Teologia e liturgia*: Rev.mo P. Giovanni Battista Cannizzaro, OSB, Abate della Badia di S. Andrea Apostolo, Genova-Cornigliano.
   2. Concetto integrale di liturgia.
   3. Liturgia e domma.
   4. Culto pubblico e culto privato.
   5. Il sacerdozio dei fedeli.

III. *S. Scrittura e liturgia*: Rev.mo Mons. Salvatore Garofalo.
   6. La Parola di Dio nella liturgia.
   7. La storia della Rivelazione nella liturgia.

IV. *I libri liturgici*: Rev.mo Mons. Pietro Amato Frutaz, della Sezione Storica della Sacra Congregazione dei Riti, Vicedirettore della « Enciclopedia Cattolica ».
   8. I Sacramentari.
   9. Gli « Ordines romani ».

V. *Parola e gesto nella liturgia*: Rev.mo D. Theodor Schnitzler.
   10. Parola e rito nella liturgia.
   1. La liturgia come azione.

VI. *Canto e liturgia*: S. E. Mons. Cesario D'Amato, OSB, Abate di S. Paolo fuori le Mura.
   12. Canto gregoriano e canto religioso nella liturgia.

VII. *Legislazione liturgica*: Rev.mo P. Giuseppe Pizzoni, CM, Direttore della Pontificia Accademia liturgica.
   13. Valore giuridico della legislazione liturgica e sua importanza come elemento formativo del seminarista.

VIII. *Ascesi e liturgia*: Rev.mo P. Ferdinando Antonelli, OFM, Relatore generale alla Sezione storica della SRC, Rettore Magnifico del Pont. Ateneo Antoniano.
   14. Vita liturgica e vita sacerdotale.

IX. *Aggiornamento*: Rev. D. Dante Balboni, Scrittore della Biblioteca Apost. Vaticana.
   15. Gli studi liturgici nell'ultimo triennio.

Alcune indicazione per la partecipazione al Corso.

1. Il Corso ha il duplice scopo di delineare un metodo di insegnamento, e di agevolare ai professori dei seminari un aggiornamento annuale su iniziative, pubblicazioni e studi dei vari problemi concernenti la liturgia.

2. L'iscrizione si intende per tutto il Corso annuale e non per singole lezioni soltanto.

3. Le ore libere dalle lezioni sono destinate al lavoro di consultazione e di Biblioteca. I docenti del Corso, nelle ore libere, sono a disposizione dei partecipanti per agevolare lo studio delle singole questioni o illustrare ulteriormente punti particolari.

4. Orari, quota di iscrizione e di soggiorno, e altre informazioni utili saranno comunicate in seguito agli interessati.

5. E' prevista al termine del Corso l'Udienza Pontificia.

6. Per iscrizione e informazioni rivolgersi a: *Direzione Corso di liturgia, Via Pompeo Magno*, 21 - *Roma* (608) - *Telef.* 350.628.

7. Le iscrizioni si chiudono il giorno 8 *giugno* 1957.

CONCORSO LITURGICO PER SEMINARISTI

Il Centro di Azione Liturgica indice il *V Concorso Seminaristi* 1956 fra gli alunni dei Seminari e Studentati Teologici d'Italia e delle Università Pontificie sul tema:

GERARCHIA ECCLESIASTICA
E DISCIPLINA LITURGICA

con le seguenti norme:

1. - L'ampiezza del lavoro non dev'essere inferiore a otto nè superiore a dieci cartelle dattiloscritte.

2. - Ciascun lavoro dovrà essere *contrassegnato da un motto*, ripetuto su altra *busta chiusa* contenente *nome, cognome, indirizzo, anno di corso* del concorrente.

3. - I lavori dovranno essere inviati — *entro il* 30 *aprile* 1957 — alla Segreteria del C.A.L. - via Serra, 6 B - Genova - Tel. 56.461.

4. - I lavori saranno esaminati e classificati da una Commissione di competenti nominata dall'Ecc.mo Presidente del C.A.L.

5. - Agli autori delle tre migliori trattazioni saranno assegnati i seguenti premi, secondo la graduatoria fissata dalla Commissione giudicatrice:

1° premio: Partecipazione gratuita alla Settimana di Studio 1957 e rimborso delle spese di viaggio.

2° premio: Partecipazione gratuita alla Settimana di Studio 1957.

3° premio: Opere di studio liturgico, a scelta dell'interessato, per il valore di L 3.000.

A giudizio della Commissione, il lavoro vincitore del 1° premio potrà essere pubblicato sulla « Rivista Liturgica ».

6. - Il risultato del Concorso sarà comunicato agli interessati entro il 15 giugno 1957 e pubblicato in « Liturgia ».

Per agevolare l'esame e la valutazione delle trattazioni si prega di inviarle *possibilmente* dattiloscritte e in triplice copia.

* * *

Occorrendo schiarimenti rivolgersi alla Segreteria del Centro di Azione Liturgica - Via Serra 6-B - Genova - Telef. 56.461.

Cronaca

MONTEPESCALI - Nel paesetto Maremmano della provincia di Grosseto, la chiesa millenaria di S. Nicolò destinata all'abbattimento, perchè rovinata dal fulmine nel 1944, viene adesso restaurata per il caso che il giovane Parroco Don Verdella, mosso da fortunata curiosità, vide affiorire dall'intonaco particolari di affreschi, che in seguito ad operazioni da parte di competenti e di restauri iniziati risultano composti nel '3 - '4 - '500.

Intanto son venuti alla luce una « dormitio Mariae » e una presentazione di Gesù al Tempio e altre figure qua e là sulle pareti della navata e del coro.

FANO - La stampa solleva un'agitazione pubblica contro la demolizione della chiesa di S. Domenico prevista nell'ultimo piano regolatore della città. La chiesa, sebbene mezzo diroccata, merita un urgente e sapiente restauro per conservare gli affreschi quattrocenteschi di Ottaviano Nelli, recentemente scoperti sotto l'intonaco settecentesco.

YVETOT - In questa cittadina francese risorta dalla distruzione della guerra si è costruita la nuova chiesa di forma circolare in cemento armato, la quale nella parte più alta e ristretta rassomiglia un faro. Veramente del faro possiede la luminosità, perchè quasi tutta la parete circolare della cupola-lanterna è costituita da una grande vetrata, che si ritiene oggi la più grande del mondo. I pannelli a colori vivaci vengono successivamente illuminati dal giro del sole, cosicchè la luce partendo dal lato del coro trascorre dall'est all'ovest e determina una variazione coloristica dall'alba al tramonto.

La soluzione mira ad interpretare modernamente la simbologia gotica della luce. Nel rosone di facciata l'artista ha rappresentato la salita di Gesù al Calvario seguito dai Santi della Diocesi di Rouen.

Una novità pratica, perchè tentata di recente, risulta dal fatto che a sostituire i ponti per la stuccatura e tinteggiatura della volta s'impiegò un pallone frenato sulla cui calotta si piazzarono i decoratori.

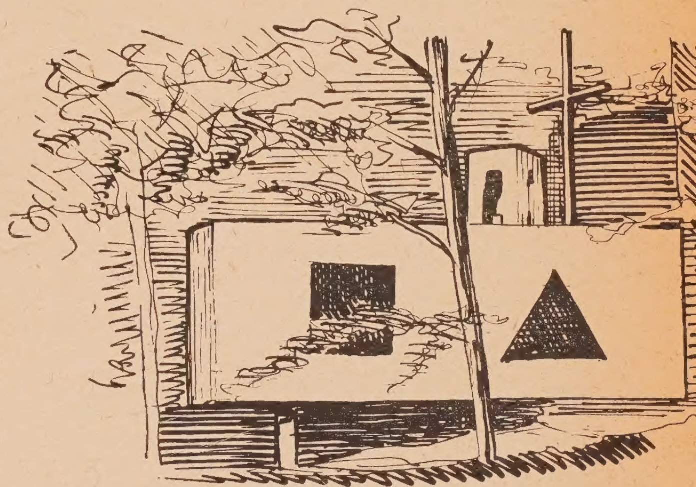
FIRENZE - La cantoria di Luca della Robbia, patrimonio della Cattedrale che la commissionò all'artista nel 1431, verrà ricomposta e collocata nel Museo del Duomo. Durante l'ultima guerra fu smontata a pezzi e nascosta in luogo sicuro.

BONNEVAL - La nuova cappella Saint-Rouin nella foresta delle Argonne ha risvegliato la « Querelle de L'Art Sacrè ». Ispirata alla cappella di Vance è costituita da un blocco parallelepipedo di cemento poggiato in parte su piloni al vertice di una cresta montana in mezzo alle piante.

Alcuni particolari: Sulla facciata principale una finestra tonda, sull'opposta una finestra quadrata e poi un'altra triangolare, un campaniletto tozzo, una sottile ed alta croce sul davanti.

Ecco il giudizio di alcuni visitatori: scatola traforata per calzature, fortino della linea Maginot, cataletto su pilastri. Un bello spirito ha lasciato il suo biglietto da visita nella cassetta delle elemosine con questa scritta: Buono per un chilogrammo di gelatina destinato a far saltare questa bruttura.

G. B.



Recensioni e libri ricevuti

PARALITURGIE - *Ed. Ancora* - Milano.

Azioni spirituali recitate davanti al popolo, dentro o fuori chiesa, allo scopo d'illustrare riti sacri o verità religiose. Il testo solidamente teologico espresso in termini chiari, l'azione ristretta all'essenziale e quasi muta, la partecipazione del pubblico mediante preghiere e canti concorrono ad un efficace risultato come testimoniano le esperienze fatte nell'archidiocesi bolognese.

La Chiesa del Gesù - di Renzo U. Montini. - Azienda autonoma di soggiorno cura e turismo - Napoli - 1956, pp. 98, illustr. F. testo XXV, Tav. 1.

Non è guida turistica per i frettolosi ma piuttosto monografia che può servire anche di guida, storica documentata del monumento, analizzato con senso

critico nelle sue parti costruttive e più largamente nelle parti decorative.

Se questa monografia rappresenta il primo numero di una collana delle chiese di Napoli c'è da congratularsi per la nobile iniziativa della Azienda cui auguriamo buona fortuna.

E. Villa — *La ricostruzione romanica della Basilica Apostolorum SS. Nazarii in Brolo.* - Estratto da « Ambrosius » rivista di spiritualità Ambrosiana, Settembre-Ottobre 1956.

Dello stesso — *Dove e come sorse il mausoleo di Giangiacomo Trivulzio, quale il suo uso e il suo stato attuale di conservazione.* - Estratto da « Nuovo Eco di S. Nazaro » Parrocchia omonima, gennaio, giugno, settembre 1956.

Don Villa che da molti anni con passione di sacerdote e di architetto attende al ripristino e alla riparazione dei danni di guerra dell'antica Basilica degli Apostoli riassume le più recenti opere di restauro, che riportarono alla luce le originarie forme romaniche dell'abside, del tiburio e delle volte a crocera in base a studi e assaggi diligenti, che gli permettono anche di rifare in parte la storia del monumento. Le sue premure si rivolgono anche all'annesso mausoleo Trivulziano, da troppo tempo trascurato, che dal corrente anno è sottoposto a cura di risurrezione per nuova destinazione in ricordo dei caduti nei campi di concentramento.

Aldo Valori - *Gregorio Magno;* pp. 233, illustr. 12 fuori testo - S.E.I. Torino - L. 1000.

Biografia rapida ma assai documentata del « Console di Dio » e del « Servo dei Servi di Dio »: in questi due termini quasi epigrafici sta racchiusa la figura del Pontefice S. Gregorio Magno.

Nel campo religioso assicurò l'unità della Chiesa, la sua indipendenza spirituale, la sua organizzazione interna ed esterna; promosse l'opera missionaria in regioni lontane, combattè l'eresia, riordinò la liturgia e il canto che da Lui presero nome, iniziò la forma popolare dell'insegnamento dottrinale, che la tradizione pensò suggerita dallo Spirito Santo e l'arte espresse nella figura del Santo ispirato dalla colomba.

Nel campo civile-politico difese Roma e l'Italia nelle lotte fra l'occidente e l'oriente, nelle invasioni dei barbari; organizzò l'assistenza nei dopo guerra, nei disastri tellurici, nelle carestie, nelle pestilenze.

Romano di carattere, evangelico di opere seppe mediante la santità salvare e rafforzare la Chiesa in tempi assai difficili. *Libetto*

Gaston Bardet - *Pour toute ame vivant en ce monde* (per ogni anima di questo mondo) - Librairie d'art ancien et moderne - Paris. Bross. 21,5 x 15. Pagg. XX, 248. - Vol. I: Il n'y a qu'un chemin (Una sola è la via).

Se non potete rispondere a queste domande, è segno che questo libro risponde ad una necessità profonda... Sapete che potete raggiungere Dio, qualunque sia il vostro mestiere? Esiste un tabù mistico? potete superarlo? una coppia di sposi può attingere alle più alte esperienze della vita mistica? conoscete il segreto dei padri del deserto?

A queste e tante altre domande si è proposto di rispondere nel libro che presentiamo un noto urbanista contemporaneo, Gaston Bardet, cioè uno di quegli uomini che per professione sono costretti a registrare coll'obbiettività più spassionata tutti i fenomeni spirituali e materiali che condizionano la vita sociale degli agglomerati umani.

Se è un fenomeno abbastanza comune oggidì che dei laici di vita raccolta, o di apostolato si diano a scrivere libri spirituali, o che altri laici affrontino da punti di vista più o meno religiosi il tema della orazione, il caso di questo architetto, urbanista assai noto, che scrive nientemeno che un vero e proprio trattato sulla preghiera per i laici contemporanei, ci pare un episodio del tutto singolare anche perchè il suo lavoro non rappresenta una personale elucubrazione, o una nuova dottrina sul modo di conversare familiarmente con Dio o di raggiungerlo per vie traverse mediante l'esperienza scientifica o quale altro mezzo moderno, ma costituisce una vera divulgazione della dottrina tradizionale della spiritualità cristiana dedotta dall'insegnamento dei maestri più accreditati, quali Teresa di Avila e Giovanni della Croce, per non citare che i più noti.

Mentre i teologi della spiritualità discutono ancora se tutti i cristiani siano o no chiamati da Dio a raggiungere i più alti gradi della mistica o se invece non si debba ritenere che questi siano riservati ad una minoranza di monache e di eremiti, eccoti un laico che non teme di additare queste mete all'uomo politico, agli sposi cristiani, a qualunque persona: il titolo del libro suona assai chiaro, ma non pare si discosti dall'insegnamento tradizionale della Chiesa.

Tutto ciò spiega i capitoli di questo libro che si propone appunto di indicare a tutti i cristiani, anzi a tutti gli uomini, il modo di toccare Dio, cioè di raggiungere fin da questa vita una certa esperienza di Lui: Non c'è che una sola via, Bisogna pregare senza posa, L'esercizio d'amore unificante, Picchiate e vi sarà aperto, Sospensione ed ascesa, Dormo ma il mio cuore veglia (la notte mistica), Maria porta del tesoro, Gli invitati al festino.

La nutritissima bibliografia raccolta al termine del volume (136 opere di autori e teologi di tutti i tempi e di tutte le scuole di spiritualità cattolica) costituisce da solo un sussidio per chi volesse documentarsi sull'opera del nostro autore e ne rileva insieme la vasta erudizione. E' da augurarsi che questo libro venga tradotto anche in italiano ed inizi una serie di discorsi seri rivolti a tutti gli uomini, con un linguaggio che essi possano comprendere con facilità. Un commerciante di Angers mi confidava che prima di aver letto questo libro non aveva mai pregato; e non si trattava di un cristiano tiepido, ma semplicemente uno che aveva creduto che la preghiera infusa fosse un inarrivabile privilegio di pochi, e alla gente comune toccasse sempre tradurre in fatica la propria orazione. Proprio perchè concepiscono la preghiera come un esercizio complesso, molti, che ne avrebbero un bisogno estremo, si dispensano dal pregare, e perdono così ogni possibilità di raggiungere Dio. Ben venga dunque il volume di Gaston Bardet a ricordarci l'urgenza di una cavalleria mistica, come egli suggestivamente la chiama, ad insegnarci nuovamente il segreto dei padri del deserto, l'oratio brevis ecc. ecc. *Viva*

246
V.45

La scheda del progettista

Dobbiamo tornare sul tema dell'Altare, dopo averne già trattato nella scheda del novembre scorso, poichè l'esperienza ci ha insegnato che molto spesso manca nel progettista o nel direttore dei lavori una conoscenza elementare delle norme canoniche, dal che derivano gravi inconvenienti.

L'altare per la celebrazione del S. Sacrificio della Messa può essere di due tipi: l'altare fisso e l'altare mobile.

L'ALTARE FISSO.

L'altare fisso, pur non essendo il più antico, è certamente il più importante e, stando allo spirito della liturgia, dovrebbe essere il più comune e perciò è sempre da preferirsi ogni volta che non esistano difficoltà in contrario. Consiste in un monumento di forme parallelepipede con piano superiore d'appoggio costituito da una **lastra di pietra naturale monolitica,** le cui dimensioni possono variare anche di molto, secondo le necessità: o in rapporto a quelle dello spazio che lo contiene, o alle esigenze del culto che vi si può svolgere in forma più o meno solenne. Tuttavia l'altezza



La misura media della altezza della mensa dell'altare è data da questa posizione del celebrante che deve genuflettere con i polsi sulla mensa mentre in mano tiene il SS. Sacramento.

del piano d'appoggio rimane invariabile dall'ultimo piano di calpestìo (piano della predella) ed è di cm. 100. Esso ha tuttavia delle dimensioni minime anche di larghezza e di profondità; più che da cifre categoriche tuttavia anche queste misure è bene dedurle da un ragionamento, e precisamente questo: la profondità dell'altare deve essere tale da consentire di stendere in piano tutto il corporale, lasciando un margine di circa cinque centimetri. Per le dimensioni del corporale si veda un'altra nostra scheda



Tipo di leggìo a girello: il telaio superiore ruota liberamente mentre la base con i quattro supporti rimane parallela ai lati della mensa.

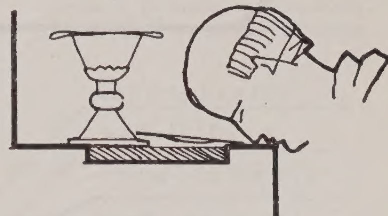
in ARTE CRISTIANA, marzo 1952, pag. 48 e tavola successiva.

Quanto alla larghezza (fronte) si tenga presente che metà altare deve poter contenere: metà del corporale aperto, più cm. 12 per la mano posata aperta al di fuori del corporale (inizio del Prefazio) e il leggìo con sovrapposto messale aperto, ruotato di circa trenta gradi; vale a dire che l'ingombro del leggìo si deve calcolare pari a quello di una circonferenza di diametro uguale alla diagonale del rettangolo orizzontale formato dalla proiezione del messale aperto. Le dimensioni del messale variano secondo le edizioni, ma quelle più piccole si possono calcolare di cm. 26 x 19.

Da questi ragionamenti le dimensioni minime della mensa dell'altare, cioè del piano d'appoggio, risultano: cm. 53÷÷55 x 160. Tali dimensioni possono variare in particolare: a) se l'altare deve avere il tabernacolo (ed allora la profondità dell'altare viene ad essere maggiorata da quella del tabernacolo stesso; a meno che ai fianchi di esso si sviluppino le ali di un gradino per i candelieri, ed allora l'altare potrà mantenere le dimensioni suddette); b) se direttamente sulla mensa dell'altare si deve porre il crocefisso (ed allora la profondità deve essere aumentata dell'ingombro di questo); c) se si impiegano i leggìi a girello, nel qual caso l'ingombro del leggìo stesso si riduce a quello del suo supporto che rimane sempre coi lati ortogonali a quelli dell'altare, e conseguentemente la larghezza di questo può ridursi a cm. 130÷140.

L'altare deve essere libero su almeno tre lati: quelli inseriti in nicchia, realizzati anche in passato, devono considerarsi antifunzionali, perchè impediscono all'inserviente il compimento del suo servizio in modo decoroso! Finalmente l'altare, come si è accennato più sopra deve essere preceduto da una predella di pari larghezza e di profondità tale da permettere di fare la genuflessione (in pratica almeno cm. 80).

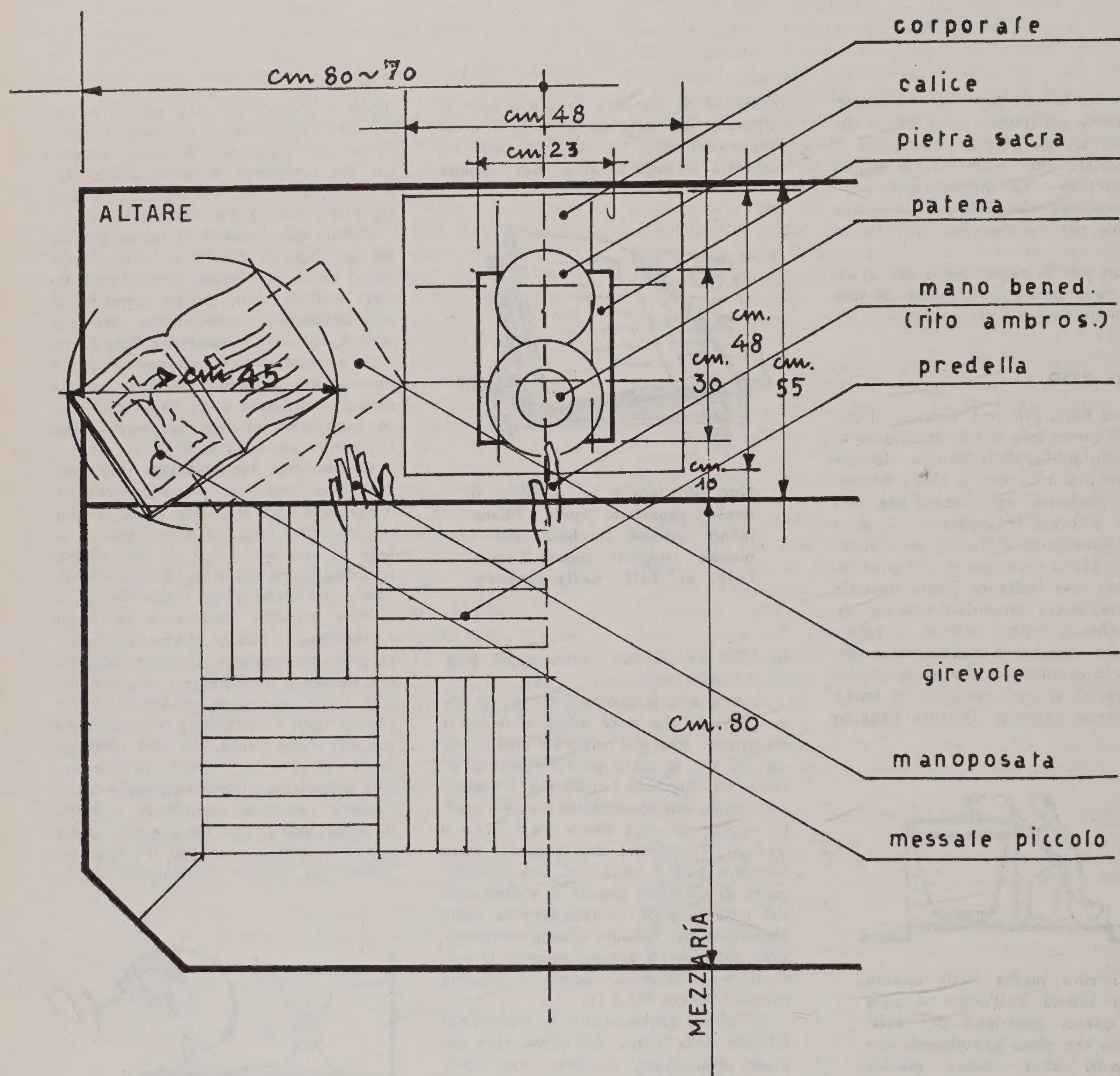
Caratteristica fondamentale dell'altare fisso è di essere in pietra naturale almeno nelle parti essenziali, quale la mensa, gli stipiti, ecc. di essere saldato in tutte le sue parti, così da non potersi smontare senza una aliquale demolizione. Tale altare viene perciò consacrato in loco con apposita ricchissima cerimonia normalmente riservata al vescovo. Durante tale consacrazione, il consacrante dovrà riporre e sigillare con apposita piccola lastra marmorea cementata, in un piccolo vano (sepolcreto) praticato nello spessore della mensa, una teca contenente le reliquie dei martiri, ed una piccola pergamena: documento della consacrazione avvenuta. Dimensioni e forma di detto loculo, che deve essere predisposto in tempo, vengono illustrate nel grafico qui inserito. Solitamente tale lo-



Posizione della pietra sacra (a tratteggio in sezione) relativa agli elementi essenziali del rito.

culo presenta una sezione orizzontale di forma quadrata, ci pare tuttavia che ciò non sia richiesto dalla vigente legislazio-

Daprato Library
... lesiastical Art



La presente figura riassume i risultati della indagine condotta nell'articolo: le dimensioni sono cioè le minime risultanti dal ragionamento seguito. Per alcune dimensioni rimandiamo poi alla tavola pubblicata in Arte Cristiana del marzo 1952 a pagina 48, ove si parla dettagliatamente del calice e degli arredi che hanno con esso relazione diretta. Abbiamo qui riportati i risultati relativi al corporale, al calice e alla pianeta che condizionano a loro volta le dimensioni che qui abbiamo ricercate. A sinistra sono indicate le due diverse posizioni che può venire ad assumere il leggìo, a seconda del tipo che si impiega. Nella terz'ultima riga della leggenda di destra si legga appunto: leggìo girevole. Abbiamo voluto indicare anche le posizioni delle mani per giustificare le dimensioni previste nel testo. In particolare per la mano benedicente si veda il ragionamento suggerito per il bacio all'altare dalla figura precedente.

ne, e perciò riteniamo di poter suggerire la forma circolare che con i mezzi moderni può essere realizzata con maggiore facilità e soprattutto maggiore precisione, così da assicurare perfetta adesione delle parti e perfetta sigillatura. Il coperchietto del sepolcreto porterà incisa una croce equilatera che si ripeterà ai quattro angoli del piano della mensa.

La consacrazione di una chiesa comporta sempre la consacrazione di almeno uno dei suoi altari, che normalmente è l'altare maggiore, tuttavia è sommamente desiderabile che tutti gli altari definitivi di ogni chiesa siano del tipo qui descritto e vengano perciò consacrati. Altari consacrati poi si possono avere anche in chiese semplicemente benedette.

L'ALTARE MOBILE.

E' illecito celebrare il Sacrificio della messa servendosi di un qualunque tavolo indiscriminato, ma solo su un altare consacrato appositamente e perciò contenente delle reliquie di martiri. Questa norma assolutamente inderogabile spiega l'uso di confezionare degli altarini talmente ridotti da potersi facilmente trasportare in qualunque posto, posarsi su qualunque piano e trasformare così in vero altare sacrificale qualunque mobile di uso comune.

Poichè la funzione fondamentale dell'altare sacrificale è quella di reggere le offerte del sacrificio durante il medesimo, tale funzione può essere compiuta da una semplice lastra marmorea e per questo l'ALTARE MOBILE ha assunto volgarmente il nome di PIETRA SACRA. Sia detto incidentalmente che l'altare fisso è privo di pietra sacra, poichè tutta la sua mensa veramente è tale, e non bisogna confondere il vano che si pratica in una mensa marmorea per il sepolcreto, con quello che purtroppo si pratica nelle mense pure marmoree (che però non si prevede di consacrare) per riporvi la pietra sacra, cioè l'altare portatile vero e proprio.

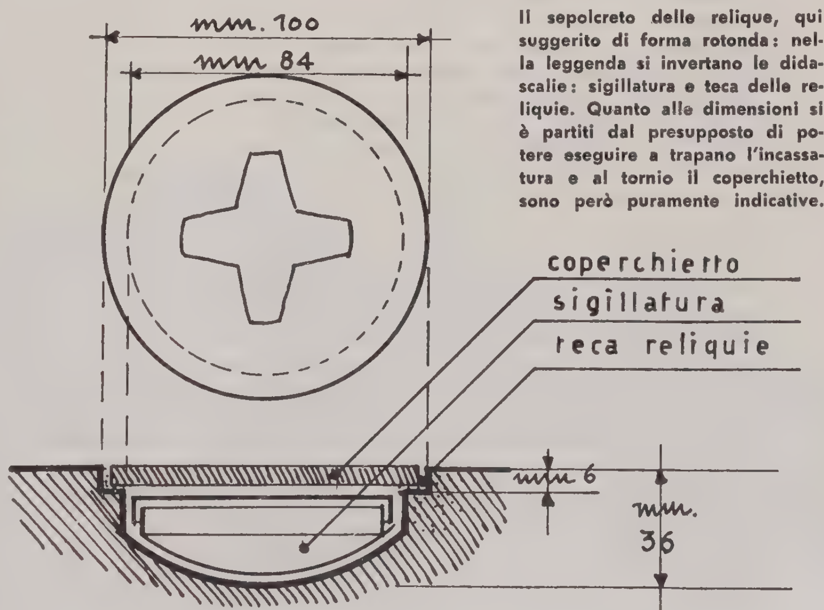
Da quanto detto sopra si comprende che le dimensioni minime dell'altare portatile si debbono dedurre dall'usuale ingombro della patena e del calice, ma bisogna tener presente che talora occorre pure farci stare anche una pisside di grandezza proporzionale alle necessità.

Le misure minime, comunque, richieste sono determinate dai sinodi diocesani e possono perciò variare da una diocesi all'altra; per i cappellani militari vigono particolari facilitazioni. In genere le pietre sacre vengono consacrate in serie son tenute a disposizione dei richiedenti presso le venerande Curie che provvedono perciò alla loro preparazione. Poichè tuttavia in tali casi esse vengono confezionate con la massima economia e con i materiali più comuni, vorremmo consigliare, appena sia possibile provvedere direttamente e con un certo decoro. Per questo riteniamo opportuno di precisare qui alcuni criteri. L'Altare portatile o Pietra-sacra, a somiglianza di quello fisso, deve essere di pietra naturale e monolitico, ed è ugualmente dotato di loculo o sepolcreto per le reliquie: ciò determina lo spessore minimo che varierà a seconda dei materiali; tuttavia si ricordi che in tale spessore deve contenersi il pavimento o sottofondo del loculo, la piccola teca delle reliquie, in metallo, il coperchietto con la relativa sigillatura che però potrebbe anche essere solo perimetrica e perciò priva di spessore. La riduzione di questa dimensione è giustificata dalla necessità di diminuire il peso, dal momento che il tutto deve essere facilmente trasportabile. Per il resto la pietra sacra può essere una comunissima tavoletta di marmo; tuttavia la grande dignità cui la eleva la sua consacrazione, consiglia ad adottare qualche accorgimento. S. Carlo nel suo « De fabrica Ecclesiae » prescrive che la tavoletta abbia uno smusso inclinato largo un dito lungo tutto il suo perimetro e che tutti gli altri lati, esclusa la faccia superiore siano racchiusi in un apposito cassoncino di noce che deve portare scritti sul fondo i nomi dei santi di cui le reliquie sono contenute nel minuscolo sepolcreto. Sarebbe ottima cosa che queste prescrizioni fossero rispettate anche ai giorni nostri; anzi, poichè nulla lo vieta, perchè non incidere addirittura quei santi nomi nella pietra stessa?

SOLUZIONI PROVVISORIE.

Allorchè un altare deve essere usato prima di essere consacrato, cosa che può capitare spesso, per esempio mentre la chiesa non è ancora pronta per la consacrazione, si impiega allora un altare portatile che viene appoggiato sulla mensa da consacrarsi e circondato da un asse che serve a livellare con la sua faccia superiore tutta la superficie circostante. Il medesimo partito viene impiegato allorchè detto altare portatile viene appoggiato a qualunque altro supporto.

Forse la confusione tra sepolcreto e pietra sacra, porta sovente ad inserire quest'ultima, praticando una infossatura nella mensa di un altare di marmo o di pietra, che potrebbe invece essere direttamente consacrato: tale uso è certamente riprovevole allorchè non sia giustificato da particolare necessità.



Il sepolcreto delle reliquie, qui suggerito di forma rotonda: nella leggenda si invertano le didascalie: sigillatura e teca delle reliquie. Quanto alle dimensioni si è partiti dal presupposto di potere eseguire a trapano l'incassatura e al tornio il coperchietto, sono però puramente indicative.

Arti rappresentative

Danza e canto Gregoriano

Abbiamo appreso dall'articolo: *La danza sacra e un singolare esperimento* apparso sul Bollettino Ceciliano del dicembre 1956 che a Bologna il martedì Santo 1956, nel teatro del collegio S. Luigi, alla presenza solo di uno scelto pubblico, tra cui l'eminentissimo Card. Lercaro, fu tenuto un originale spettacolo.

Il programma comprendeva una serie di canti gregoriani eseguiti dalla schola cantorum del suddetto collegio. Scenografia e coreografia facevano da sfondo a buona parte dei canti. Il tentativo di unire in una rappresentazione sacra il canto e la danza non ci deve meravigliare, se pensiamo che anticamente essa era presente a buona parte delle funzioni liturgiche (vedi Dario Maraffi: *Spiritualità della musica e della danza*).

Ciò si verifica talora anche ai nostri tempi: La « Springprozession » di Echternach, la « Maagdenkoor » di Tangeren, la danza di S. Michele di Arrechinaga, La danza della Vervencita, Seises danza che si eseguisce in Siviglia nell'Ottava del Corpus Domini alla Benedizione Eucaristica e molte altre (vedi Tornai: *La danza sacra*, ed. Paoline).

In Italia tracce di un antico passo di danza si rilevano nella processione delle « Varette » del Venerdì Santo a Reggio Calabria, e altre ancora di minor importanza che vanno sempre più scomparendo e corrompendosi nell'Italia meridionale e in Sardegna. Nella manifestazione di Bologna la danza non aveva però intendimenti di culto, ma solo voleva interpretare lo spirito della melodia gregoriana e del testo liturgico.

Eseguivano le danze (a ritmo libero) le allieve della scuola di danza classica della signora Wilma Villaghi De Angeli, tutte fanciulle dagli undici ai quindici anni. L'accompagnamento dei canti, concertato dal maestro P. Leonardo D'Angelo di Napoli o. f. m., era affidato solo a caratteristici strumenti, quali: l'oboe, clarinetto, flauto, arpa e archi.

Ad ambientare tale saggio vi erano semplicissime scenografie del prof. E. Brighenti.

Non potendone dare un giudizio nostro, poichè non abbiamo visto lo spettacolo, ci siamo limitati alla pura cronaca. Diamo tutto il nostro incoraggiamento perchè tali studi siano continuati in una fruttuosa ricerca di un genere di spettacolo che serva a spiritualizzare i sentimenti umani e a creare una più facile disposizione alla preghiera.

Non possiamo però non fare alcuni appunti all'articolo scritto dallo stesso regista del detto spettacolo: P. Pasquale Pattuelli o. f. m.

Riportiamo qui per intiero il periodo che più ci lascia perplessi: *In mancanza di simili tradizioni* (si riferisce a quelle spagnole e basche) *una considerazione elementare potrà facilmente determinare la nostra scelta. La danza, espressione di grazia, di gentilezza, di eleganza è più conforme all'indole della donna che a quello dell'uomo ed è di regola proprio il sesso gentile che si dedica allo studio di questa arte; sarà quindi tra le fanciulle (ordinariamente di ottima famiglia), allieve di qualche scuola di danza classica, che recluteremo le interpreti ideali della danza sacra, affidandone la preparazione ad una maestra (e se ne trovano oggi più facilmente di ieri) che unisca la vera arte ad una assoluta serietà e ad una almeno discreta pietà e cultura religiosa.* Non sarebbe meglio creare questa tradizione che manca, anzichè volgerci a dei facili ripieghi che tentano di minare tutto l'esito della nostra fatica? Da quanto ci consta, non appare che, in ogni tempo, specialmente in danze religiose, questa arte sia stata esercitata in prevalenza del sesso gentile e fosse propria di questo.

Per fare della danza sacra, come pure del teatro sacro, a nostro avviso non è sufficiente che gli elementi vengano *ordinariamente da un'ottima famiglia* e che siano *allieve di qualche scuola* e che queste siano istruite da maestre più facilmente reperibili ora, forse perchè meno preparate tecnicamente, alle quali basti *una almeno discreta pietà e cultura religiosa.* Anzi, una rappresentazione sacra dovrebbe rifuggire dall'adottare elementi e mezzi usati da rappresentazioni profane. Questi involontariamente porteranno sempre nel sacro quella nota di artificio profano che qui dispiace. Si dovrebbe, come già dicemmo, istituire scuole apposite, nelle quali più che una formazione artistica si tenda ad una completa formazione spirituale, che è l'essenza delle rappresentazioni sacre. La formazione tecnica, che verrà da sé, non sarà in contraddizione con quella spirituale, anzi sarà una necessaria esteriorizzazione, guidata artisticamente, del sentimento interno. Se l'attore verrà così formato noi potremo confidare che anche danze sacre, se vogliamo, pure interpretanti canti gregoriani, verranno eseguite con quella spiritualità, correttezza e arte propria della liturgia (di quella che dovrebbe essere, poichè in pratica molto spesso vediamo che è l'ufficio ministeriale più trascurato e improvvisato). E' assurdo dire che per fare della danza sacra basti tentare di danzare delle musiche sacre. Se la danza è una interpretazione dello spirito di un brano musicale (vedi *La danza come modo di essere*, Ruskaya), come lo potrà sentire colui al quale non è familiare lo spirito religioso della Liturgia? Quindi noi non ci azzarderemmo ad affermare che gli elementi ideali per una danza sacra siano danzatrici, maestre e registi qualunque. Solo se ci si accontenta di questi mezzi sentiamo di condividere la preoccupazione espressa da Mons. F. Romita nel commento al suddetto articolo: *... resta in atto il pericolo di una contaminazione, in quanto il fedele, che riascolta nella Liturgia un brano gregoriano già ascoltato nella danza sacra, può essere portato a ridestare nella sua sensibilità le suggestioni e le impressioni, non proprio nè sempre soprannaturali, della danza sacra.*

V. G.

CHIESE DI SARDEGNA

Già dal 1953 il Prof. Raffaello Delogu, valoroso cultore di studi artistici e appassionato ricercatore e illustratore delle opere d'arte della sua Isola, ha pubblicato un poderoso volume sulle architetture medioevali della Sardegna. È certamente l'opera più completa sull'argomento e merita di essere conosciuta non soltanto dagli studiosi delle cose sarde, ma da quanti si occupano dei problemi artistici poichè l'autore, mentre illustra le chiese medioevali della Sardegna, mettendo in luce le influenze delle varie correnti artistiche di quei secoli, porta un notevole contributo allo studio di tutta l'architettura medioevale.

Pare pertanto opportuno presentarne ai nostri lettori, pure a larghi tratti il contenuto rimandando per una conoscenza più completa alla consultazione del volume stesso edito dalla Libreria dello Stato per cura del Ministero della pubblica Istruzione, come primo di una serie illustrativa dei tesori artistici d'Italia.

Fino a quando i vandali poco oltre il 450 occuparono definitivamente l'Isola, si era venuta stabilizzando in Sardegna per circa sette secoli la civiltà romana senza quasi soluzione di continuità, sicchè tutte le opere di quel periodo appaiono improntate ai dettami della ingegneria romana. Con il diffondersi del cristianesimo la Sardegna vide trasformarsi prima la morfologia degli ipogei pagani poi quella degli altri cristiani fino a quando con la libertà di culto si trasforma lo stesso modo di concepire e di modellare le forme del Tempio.

Appartiene a quel periodo il nucleo centrale del più antico edificio cristiano della Sardegna, la Chiesa di S. Saturno sorta nel subburbio di Kalares romana quando la città, ancora immersa in una pace plurisecolare non aveva conosciuto, con i vandali, la prima delle rapine barbariche cui dovrà poi sottostare, con tutta la Sardegna, fino alle soglie del nuovo millenio.

La parte centrale di questa chiesa è costituita da quattro piloni massicci, disposti su pianta quadrata, raccordati da spessi archivolti, sui quali si imposta una cupola perfettamente circolare in pianta e viceversa distinta in sezione, in due zone separate da di-

Cagliari - Chiesa dei Santi Cosma e Damiano, già basilica di San Saturnino - Esterno (cupola del VI sec. fianco del XII) foto Alinari.



verso raggio. I piloni hanno gli spigoli interni alveolati e negli alveoli innicchiate svelte colonne di modulo e capitello corinzi. A levante sorge un corpo di fabbrica che si rivela connesso sin dalle origini e dipendente dal corpo cupolato. I lavori si mostrano interrotti, probabilmente per l'invasione delle orde barbariche.

Collegata con il tempio di San Saturno è certamente la costruzione delle più antiche parti del S. Giovanni di Sinis che si trova nel territorio dell'antica Tharros sull'estremo lembo settentrionale del Golfo di Oristano che non sembra possa discendere oltre fine del secolo V.

Altra testimonianza della edilizia sacra in età paleocristiana offrono alcune strutture della cripta sottostante alla chiesa di S. Lussorio nel comune di Fordongianus (Cagliari) erede di quell'*opidum* di Forum Trajani che risulta fin dal V secolo sede vescovile.

Frammenti incorporati nella costruzione romanica del San Gavino di Porto Torres suggeriscono una loro approssimata datazione al V secolo e rimandano quindi a tale epoca l'edificio a cui dovettero appartenere e che, dato il diametro, dovette essere certo di qualche mole.

Ogni altra testimonianza della attività architettonica che dovette sussistere nei secoli IV e VI è scomparsa. « Difatti » dice l'autore « si osserva un sostanziale divario tra le magre testimonianze monumentali ed il panorama ricco di figure di primissimo piano e di circostanze di significato emergente offerto dagli annali della storia sarda di quell'epoca. Basti, al riguardo, ricordare che escono dalla Sardegna, nel IV secolo, personalità come quelle di Lucífero e di Eusebio (di Vercelli) difensori dell'ortodossia nella consapevolezza di una cultura non d'accatto; nel V secolo un pontefice come Ilario, che lascia tracce negli annali della Chiesa romana; nel VI, un altro pontefice come Simmaco, della cui formazione letteraria e del cui gusto parlano ancora le opere; che nello stesso sesto secolo dimorarono a Kalares, per lunghi anni, i Vescovi esilati da Trasamondo, e quindi le personalità più rappresentative della cultura religiosa e letteraria dell'Africa cristiana di quei tempi, per avvertire come le sopravissute testimonianze monumentali, salvo il caso del S. Saturno, non possano dare che un riflesso più che pallido e lacunoso di quello che dovette essere il corrispondente impulso dato alla vita religiosa e quindi all'edilizia sacra ».

Sull'arte in Sardegna nella seconda metà del primo millenio si hanno scarsissime testimonianze e pare che ciò debba dipendere, non tanto dalla ineguatezza delle ricerche archeologiche quanto dal contrarsi della vita sociale ed economica e conseguentemente culturale dovuto in un primo tempo all'errata politica e al malgoverno di Bisanzio e in seguito all'urgere, per ben tre secoli, dell'assedio e della pressione araba. La testimonianza archeologica si assottiglia dalla fine del VI secolo fino a quasi scomparire nell'VIII e IX secolo.

In quel periodo la Sardegna appare soggetta a continui assalti e scorrerie dinnanzi alle quali Bisanzio si dimostra impotente e unica difesa diviene la resistenza degli stessi sardi fino a quando gli Arabi desistono dall'impresa di assoggettare l'Isola.

Si consolidano allora i governi locali costituitisi per la difesa e l'archeologia è testimonio di una ripresa d'iniziative e di contatti con i paesi mediterranei.

In tutti quei secoli della seconda metà del millennio la Sardegna, mai assoggettata stabilmente nè dagli Arabi nè dai Longobardi, visse di una cultura accantonata, sfruttando i motivi di un retaggio romano-bizantino.

Abbiamo un caso di sopravvivenza di maniere tardo-romane nel minuscolo santuario di Santa Maria di Bonarcado (Cagliari) la cui icnografia originaria si può ricostruire come quella di una chiesa a croce libera con cupola all'incrocio dei bracci di uguale

Portotorres - Cattedrale dedicata a San Gavino: abside e fianco. foto Alinari. Nella pagina di fronte: **la chiesa parrocchiale di Uta. foto Alinari.**





sviluppo singolarmente absidati ad eccezione di quello nel quale dovette essere ricavato l'ingresso.

« Ove potesse aversi certezza sulla proporzionalità dei rapporti tra quanto si è conservato del lungo evo compreso tra il VI e la prima metà dell'XI secolo con quanto in quella età dovette essere attuato, potrebbe dirsi che, al primo momento, documentato dai frammenti architettonici e scultorei di Cagliari e di Porto Torres e caratterizzato dal ristagnare della tradizione paleocristiana e dal diffondersi di maniere bizantine, altro dovette seguirne, come proverebbe il Santuario di Bonarcado, nel quale quegli elementi di cultura dovettero cominciare ad involversi nella pratica di un artigianato tradizionalista e conservatore ».

Il fiorire della civiltà romanica in Sardegna è quasi improvviso, introdottovi dopo che l'isola, stremata dalle lunghe lotte con gli arabi e rotto ogni legame con Bisanzio si apre a giovani forze concorrenti del litorale mediterraneo.

Mentre nel settentrione immigrano maestranze lombarde e toscane, nel meridione appaiono tra il 1079 e il 1089 i monaci di San Vittore di Marsiglia. Questi sono nel meridione tra i primissimi interpreti delle direttive di Papa Vittore III volte ad un vasto programma di restauro e di costruzione di edifici sacri.

Così fu a Cagliari restaurata e ampliata la chiesa di S. Saturno, la parrocchiale di S. Antioco e la chiesa di S. Efisio di Nora in territorio del comune Pula (Cagliari) e il Santuario di S. Lussorio a Fordongianus. Sorsero chiese a due navate come S. Lorenzo a Cagliari, S. Maria di Sibiola a Serdiana, S. Platano a Villa Speciosa. In queste chiese come nell'altra a tre navate di S. Maria di Uta si riscontra l'incontro di maestranze italiane con le maestranze francesi dei monaci di S. Vittore e quest'incontro coincide col declinare della fortuna dei Vittorini. I loro modi vennero però ancora seguiti ai primi del '200 da maestri di educazione toscana e araba.

Il quadro storico del romanico arcaico si presenta nel settentrione della Sardegna in maniera radicalmente diversa dal meridione. La ripresa della attività nell'edilizia religiosa vi appare in tempo anteriore; si mostra inoltre più varia per il concorso di diversi ordini religiosi. Una generosa munificenza favorì la costruzione di Cattedrali e Santuari ad opera di maestranze scelte il più delle volte tra le migliori della terra ferma. Per questi vari motivi un grande numero di chiese sorte tra il 1060 e il 1120 può essere annoverato tra le creazioni più salienti del romanico italiano.

Culla di questa fioritura è il Giudicato di Torres dove nel 1063 il giudice Barisone chiama i monaci di Montecassino inaugurando una lunga serie di donazioni.

Il giudice Mariano e il suo successore Costantino aprono le porte a Pisa e a vari ordini monastici come i Camaldolesi e i Vallombrosani cui donano varie chiese e ai quali sono larghi di elargizioni.

A questa gara di zelo e di pietà si associano i maggiorenti che costruiscono e dotano altre sedi monastiche.

Il clero secolare non resta indietro e promuove, per iniziativa di un prelato che fu in relazione con la Corte pontificia, il Vescovo Costantino di Castra, la costruzione della Cattedrale di Bosa nel 1073 e successivamente quella delle altre di Porto Torres, di Bisarcio, di Ardara e di Castra. Altrettanto, sebbene in limiti più modesti, avviene nel Giudicato della Gallura dove viene favorita la costruzione delle Cattedrali di Olbia e della chiesa di S. Maria del Coghinas.

Le maestranze provengono da scuole e regioni diverse; di qui la varietà degli aspetti presentati dal complesso degli edifici costruiti in questo tempo. Da notare due atteggiamenti: quello dei maestri che esauriscono formule tradizionali e rimangono

senza seguito e quello che concepisce le opere in modo personale e originale dando luogo a piccoli centri di irradazione.

Si possono comprendere nella prima serie la parte maggiore della Cattedrale di S. Pietro di Bosa, la chiesa di S. Michele di Plainao in Sassari e di S. Sabina a Silanus (Nuoro); la parte posteriore dell'attuale chiesa della SS. Trinità di Saccargia, la Chiesa di S. Michele di Salvevenero in Ploaghe e S. Maria Coghinas (Sassari).

Uno studio particolare l'autore dedica alla Basilica di S. Gavino a Porto Torres, un capolavoro da annoverare tra i più alti di tutto il romanico italiano del secolo XI.

La chiesa appare oggi, all'interno, come un unico ambiente, alto nella navata centrale divisa da due basse navate laterali mediante due lunghe teorie di colonne sulle quali si impostano elastiche fughe di archi. I colonnati sono interrotti, a intervalli non regolari, da coppie di pilastri di sezioni cruciforme. La navata centrale è illuminata dall'alto e soffittata e termina verso ponente come verso levante con due contrapposte absidi di pianta semicircolare, illuminate da monofore disposte in senso radiale.

Nonostante la estrema coerenza stilistica la basilica non appare, tuttavia, come dovette essere concepita e costruita in origine. La primitiva chiesa dovette essere di tre navate con pseudotransetto ed una sola abside rivolta ad occidente. Tutto il resto venne aggiunto in un secondo tempo e da maestranze di diverse educazioni. Sembra che il primo maestro si sia formato se non intieramente, certo prevalentemente a Pisa mentre gli autori del successivo ampliamento ebbero educazione e gusto lombardi. È accertato che alla data del 1111 il corpo aggiunto era già costruito. Resta perciò automaticamente ricacciata indietro nel tempo la costruzione della basilica originaria la quale, tanto per la cronologia come per l'originalità delle sue maniere, anche nei confronti della terraferma si porrà alla testa di tutto il successivo sviluppo dell'architettura romanica dell'Isola.

Forme analoghe rivelano le strutture della chiesa di S. Simplicio a Olbia che accusano arresti e riprese entro un brevissimo giro di anni. Il suo primo impianto può esser fissato entro il secolo XI e attribuito a maestri toscani con influssi lombardi.

Come dirette derivazioni dalle maniere del maestro di S. Gavino si pongono invece i ruderi della chiesa di S. Nicolò in Solio e di Silanos a Sedini e il prolungamento della chiesa di S. Michele di Plaiano.

Un'altra corrente ancor più vitale di quella ricevuta dal S. Gavino di Porto Torres riceveva l'architettura isolana da una personalità ignota ma ben in-



Bonarcado - nei pressi di Oristano: Chiesa di S. Maria: architettura romanica con aggiunte moresche del sec. XIII.

dividuata nelle sue caratteristiche: il maestro che dava vita alla chiesa di S. Maria del Regno ad Ardara.

La chiesa, di tre navate con coperto ligneo nella navata centrale e volte a crociera nelle laterali, sorge, tutta costruita in nera trachite, chiusa e severa su un poggio che ne mette subito in risalto la massa.

La scuola da cui dovette muovere l'ignoto maestro sembra essere stata ancora una volta quella pisana del secolo XI e, meglio, in essa la corrente lombarda. I caratteri della chiesa mostrano nel costruttore varietà di esperienze condotte non solo nell'ambito della corrente della Penisola se alcuni elementi mostrano evidenti premesse arabe. Ma tutti gli elementi vengono posseduti e riplasmati entro una visione della forma talmente unitaria da dare l'impressione, rarissima nel medioevo, che l'opera sia uscita di getto dalle mani di un solo uomo. L'epigrafe della consacrazione reca la data del 1107.

Il gusto del maestro di Ardara si ripresenta nella chiesa di S. Nicolò di Trullas sita in prossimità del Villaggio di Semestene (Sassari). Mutilata dei due frontoni, la chiesa conserva intatte tutte le altre strutture di origine costituite sostanzialmente dalla duplicazione, sopra un'unica navata, di una campata lombarda in tutte le sue componenti concepita ed attuata come le campate delle navatelle di Ardara. Fu ultimata nel 1107.

sopra: **L'antichissima chiesa di S. Simplicio ad olbia; la parte qui riprodotta risale al sec. XI.** sotto: **facciata della chiesa di S. Pietro fuori mura a Bosa, del sec. XIII, la chiesa risale però a due secoli prima.**







Dalla Chiesa di Ardara discende pure una serie di strutture della Cattedrale di S. Pietro di Bosa. Sono le strutture che appaiono comprese, tanto nei rispetti cronologici come in quelli stilistici, tra quelle del primo impianto e le altre, goticheggianti, del prospetto e dell'ultimo tratto del fianco settentrionale.

Tracce dell'influsso delle maestranze di Ardara sembra possano anche vedersi in alcune parti dell'originario S. Pietro di Simbranos, in agro di Bulzi (Sassari).

Affievolitasi nel Turritano e nella Gallura, subito dopo il 1120 l'attività edilizia l'Arborea tra il 1130 e il 1150 si accinge a riguadagnare il tempo perduto nei confronti degli altri Giudicati e sarà allora il Duomo di Pisa a dare alla Sardegna le sue forme, i suoi motivi ed anche qualche elemento delle sue maestranze.

Il capostipite sardo di questa nuova corrente lo si ritrova nella Cattedrale di S. Giusta presso Oristano che ha pianta a tre navate, unica abside orientata, copertura a capriate nella navata mediana e con volte a crociera nelle laterali. Le navate sono divise da arcate su colonne con capitelli e basi in qualche caso di spoglio dalle rovine dei prossimi centri romani di Othoca o di Neapolis o di Tharros.

Buona parte delle forme sembra trovare origine e giustificazione appunto nella primaziale pisana.

Agli elementi di natura prevalentemente toscana ma non scevra di elementi lombardi occorre aggiungere quelli schiettamenti arabi i quali appaiono lavorati da un medesimo artefice, fuori di ogni dubbio arabo per educazione se non per nazionalità.

Con ogni verosomiglianza si deve agli stessi costruttori della Cattedrale di S. Giusta il primo impianto della Chiesa di S. Paolo nel villaggio di Milis (Cagliari).

Lasciato l'oristanese la maestranza risale la Sardegna e si ferma a Bisarcio chiamatavi da quel Vescovo allorchè si potè procedere alla ricostruzione dell'antica Cattedrale distrutta completamente da un incendio. Gli schemi e le proporzioni di questa chiesa ripetono quelli di S. Giusta. La Cattedrale fu però ultimata da altre maestranze, quelle dei cistercensi di S. Maria di Corte in Sindia.

I modi e le forme tosco-lombarde di S. Giusta si ritrovano in altra corrente parallela nella quale si associano formule ancora legate alla eredità del maestro di Ardara.

Primo frutto di quest'altra maestranza sembrano alcune strutture della ex cattedrale di S. Nicolò di Ottana (Nuoro).

Una continuità stilistica delle forme di questa chiesa si trova nelle parti originarie della chiesa di S. Maria di Bonarcado oggi con una pianta a *tau* ma in origine certamente con un'unica navata provvista di abside semicircolare dotata di un campanile, come ad Ottana, affiancato al lato meridionale. Venne consacrata tra il 1146 e il 1147.

Datazione non diversa conviene alla chiesa di S. Leonardo di Santulusurgiu detta delle Sette Fontane, la quale presenta forme strettamente collegate con quelle osservate ad Ottana e Bonarcado. Questa chiesa venne in seguito rimaneggiata forse a cura dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme che sembra ne fosse in possesso dalla seconda metà del secolo XIII. L'ultima fatica di questa maestranza è rappresentata dalle opere di primo impianto della ex Cattedrale di S. Pantaleo in Dolianova (Cagliari) nella quale una epigrafe fa avvertiti sulla erezione di alcune tra le sue strutture in epoca prossima a quelle delle chiese suddette.

Al ritorno da un pellegrinaggio in Terra Santa il giudice Gonario di Torres incontra S. Bernardo di Chiaravalle ed ottiene che un primo gruppo di monaci della nuova regola benedettina si trasferisca nel suo Giudicato. Per questo dona all'Abbazia di Ci-



qui sopra: **Chiesa di San Pietro di Sorres a Borutta con evidenti influssi del romanico pisano (sec. XII).** Nella pagina di fronte: **Abside e facciata della chiesa di Santa Giusta nei dintorni di Oristano del secolo XIII. foto Alinari.**

teaux la *Curtis* di Cabuabbas sita in prossimità del paese di Sindia (Nuoro). Subito dopo la donazione che cade tra il 1147 e il 1148 i monaci ne prendono possesso e costruiscono l'Abbazia che in seguito sarà chiamata di S. Maria di Corte.

Della chiesa non rimangono che pochi frammenti; tutte le altre parti sono andate distrutte. Gli elementi sopravvissuti, districati dai restauri e dalle aggiunte, sono tuttavia sufficienti per confermare che la Chiesa venne costruita per cura dei cistercensi secondo il tipo di pianta loro proprio e con strutture e organismo francesi. Il complesso dei caratteri consente di affermare che l'edificio sorse per intero ad opera di maestranze francesi con forme diffuse nella Borgogna e nel meridione della Francia e che quindi ci si trova di fronte ad un nuovo nucleo di importazione e di irradiazione non ancora conosciuto nell'Isola.

Per cura degli stessi cistercensi o, quanto meno, per loro ispirazione, sorse nel cuore dello stesso paese di Sindia un'altra Chiesa di forme ridottissime ma conservata pressochè integralmente nelle forme originali. Le stesse maestranze costruirono solo qualche anno dopo la chiesa di S. Lorenzo del villaggio di Silanus sito a qualche chilometro da Sindia.

La presenza di archi gotici in questa chiesa potrebbe dimostrare valida per la Sardegna, la tesi francese dei cistercensi quali esportatori del gotico in Italia, sebbene un'altra Chiesa, quella abbaziale di S. Maria di Paulis presso Ittiri costruita più tardi nel 1205 presenti forme ancora francesi ma essenzialmente romaniche.

Sono viceversa orientate decisamente verso forme gotiche le parti aggiunte, per evidenti ispirazione cistercense, alla chiesa di S. Pietro di Bosa, spiegabile col fatto della presenza nella Diocesi dei monaci a Sindia e nel monastero, ora distrutto, di S. Maria di Garavata.

L'influsso cistercense si ritrova ancora nella Chiesa di S. Maria di Coros a Ittiri dove pare che il compito della costruzione sia stato affidato a maestri arabi od arabeggianti.

* * *

Tra il 1170 e il 1230, sotto l'influsso di opere sorte a Pisa, Lucca e Pistoia, sboccia in Sardegna una nuova fioritura architettonica, in un primo tempo nel nord a completamento o ampliamento di vecchi edifici, in seguito nel meridione alla costruzione di nuove chiese e nuove cattedrali. Mentre le redini della politica di tre dei quattro giudicati passano dalle mani dei dinasti locali a quelle delle più potenti famiglie di Genova e di Pisa, si verifica tra novità continentali e tradizione isolana, tra italiani e francesi un fenomeno di simbiosi che rende la fisionomia di questo periodo ricca e complessa e propria della Sardegna anche se nel complesso le opere sono inferiori a quelle del periodo precedente.

Si distingue per qualità di forma e per priorità cronologica la Chiesa già Cattedrale di S. Pietro di Sorres, sorta sui muri di perimetro già costruiti all'inizio del secolo. È l'ultimo edificio di norma ancora toscana che sia stato costruito su scala d'eccezione. Si deve però riconoscere nelle strutture di questa chiesa un carattere antologico dato che vi è una sorta di ricapitolazione di motivi pistoiesi, pisani, francesi e sardo-arcaici. I lavori, iniziati tra il 1170 e il 1180 si dovettero concludere entro la fine del secolo.

Alla stessa famiglia degli edifici in esame appartiene la maggior parte dell'ornato del corpo di fabbrica addossato alla facciata della chiesa di S. Antioco di Bisarcio. Il corpo aggiunto ha due piani ed è separato dalla chiesa. Il fatto fa pensare a maestri francesi presenti con le maestranze pisane.

A questo periodo risale pure l'ampliamento, il nuovo portico e il campanile della SS. Trinità di Saccargia.

Della esistenza nella località di Tergu in Comune di Castelsardo di una chiesa intitolata a S. Maria si ha notizia attraverso un atto di donazione alla chiesa benedettina di Bonarcado datato nel 1121. Le forme della chiesa oggi esistente sono però posteriori e ci indicano una ricostruzione avvenuta non prima della fine del secolo XII. Lo stesso si può dire per l'ampiamento della chiesa di S. Pietro di Simbranos.

A questo torno di tempo sono pure d'assegnare i restauri ed il nuovo campanile della chiesa di S. Michele di Salvenero, la costruzione del S. Antonio ancora in Salvenero e del S. Palmerio di Ghilarza; il completamento del S. Paolo di Milis e le strutture della distrutta Cattedrale romanica di Oristano.

Dopo una battuta d'arresto, nei primi del '200 si ha una ripresa dell'attività costruttiva nel meridione dell'Isola.

Entro il secolo XIII dovette essere costruita la cattedrale di S. Maria di Castello a Cagliari, demolita la costruzione della ex Cattedrale di S. Giorgio di Suelli, della quale restano struttura di una certa rilevanza.

Conservata invece per intero è la chiesa, anch'essa ex cattedrale, di S. Maria di Tratalias. Non è coperta da volta ma per intero di legname con le navate divise da pilastri.

Gli spazi delle singole navate sono molto stretti, allungati e sentiti verticalmente, con una sensibilità pregnante di presentimenti gotici, vi si trovano fuse le due correnti francesi che avevano già operato nell'isola: quella cistercense e quella dei monaci di S. Vittore di Marsiglia. Una iscrizione precisa l'anno di costruzione, 1213.

Fattori di natura politico-economica ed altri di ordini artistici e, primo fra tutti, lo stesso compiersi e concludersi del ciclo romanico in Toscana, portano ad una contrazione e riduzione non soltanto della scala ma anche del numero degli edifici religiosi.

La Sardegna resterà una terra nuovamente disponibile agli effetti artistici e difatti alla costruzione dei nuovi minuscoli edifici ai quali si riuscirà a dar vita non attenderanno, come nel sessantennio compreso fra il 1170 e il 1230, maestranze prevalentemente toscane ma, salvo qualche raro caso, artefici di altre provenienze, per solito di capacità e doti limitate.

Tra le nuove maestranze appare attivo fin dal quinto decennio del secolo XIII un gruppo di artefici che tutto lascia supporre immigrato dalle terre della riconquista spagnola. Questi artisti ricorreranno, volta per volta, a prestiti da opere che si vedevano intorno nella stessa Sardegna, sicchè si assiste ad una produzione nella quale i moduli precedenti si fondono con modi di ascendenza araba. Per un periodo che non supera il nono decennio del secolo, ai modi arabi si vengono sommando maniere gotiche, mutuate da una corrente francescana fino al determinarsi di un linguaggio coerente, omogeneo e pieno di vivacità.

Il giudicato di Arborea aveva aperto relazioni con l'Aragona e aveva in Oristano e Bosa i porti di primo approdo per la navigazione della Spagna verso il Mediterraneo orientale. Proprio in questo Giudicato si ha la prima apparizione della maestranza araba che intraprende l'ampliamento della chiesa di S. Maria di Bonarcado. Arabe in questa chiesa sono le lesene a basi sovrapposte, arabi gli archetti lobati, l'arco spezzato in collisione col gotico e l'ornato in ciotole di maiolica.

In occasione della permanenza a Bonacardo la stessa maestranza dota di un nuovo prospetto il braccio a mezzogiorno dell'antico minuscolo santuario.

Scendendo poi verso il cagliaritano fa tappa nel villaggio di Villamar e vi costruisce la piccola chiesa di S. Pietro.

A questa prima diffusione di maniere arabe sembra anche collegata la ricostruzione del muso perimetrale della chiesa di S. Lussorio a Fordongianus.

A Dollianova la stessa maestranza porta a compimento nel 1289 la fabbrica della Cattedrale di S. Pantaleo già iniziata un secolo prima.

Strettamente collegata con la chiesa Bonarcado e Dolianova si mostra quella di S. Gemiliano di Sestu la quale appare modellata sulle chiese vittorine a due navate.

Forme ancora prossime a quelle della maestranza di Bonarcado trattiene anche la chiesetta di S. Pietro nel comune omonimo.

Influenze della chiesa di Dolianova si osservano nel S. Michele di Siddi in cui per altro si ha una selezione dei soli aspetti romanici dal contesto arabo romanico.

Una maestranza alquanto assortita e composita dovette invece operare nella ricostruzione del S. Gemiliano di Sassari.

Più tardo frutto della sovrapposizione di maniere diverse è la chiesetta di S. Pietro di Quartu S. Elena dove all'arabismo di Dolianova si sommano motivi gotici di sentore francese forse ricavati dal nuovo modello architettonico della chiesa di S. Francesco di Cagliari costruita fra il VII e il IX decennio del secolo.

Ad opere di questo genere davano per certo mano maestranze ormai locali le quali traducevano in toni paesani modelli di più ascendenze, tuttavia con di-



La famosa chiesa della SS. Trinità della abbazia di Saccargia, prototipo della architettura medioevale della Sardegna. Veduta delle absidi e del campanide. Cfr. Arte Cristiana 1946 - Pag. 69 e segg.

scernimento, gusto ed equilibrio, come si vede nella chiesa di S. Agata nello stesso comune di Quarto S. Elena.

Come dalla chiesa di Bonarcado discende una corrente nel meridione così da quel medesimo nucleo si diparte altra corrente che risale l'Isola e si verifica così nel settentrione un fenomeno stilisticamente parallelo ma forse, sul finire del secolo, con nuovi scambi anche di maestranze tra le due parti della isola.

Così si ritrovano nella planimetria e nell'alzato delle strutture più antiche della chiesa di S. Stefano a Monteleone Rocca Doria modi che rientrano in pieno nella cultura dei maestri arabi della chiesa di Bonarcado. Così anche nella chiesa di S. Barbara a Sassari, eretta entro l'ottavo decennio del secolo.

Forme prossime a quelle osservate mostra il campanile della chiesa di S. Nicola in Sassari che è l'unica struttura di una chiesa medioevale, documentata fin dal 1112, che sia sopravvissuta alle demolizioni ed ai rifacimenti attuati tra il 1480 e il 1725. Vi si ritrovano elementi lombardi e arabi.

Una più matura e fiorita fase dell'arabismo accusa la parte inferiore della facciata di S. Maria di Betlem Sassari che è la sola residuata di un edificio che si vuole costruito per i Frati Minori. Tutte le rimanenti parti andarono distrutte in diverse occasioni, mentre questa conserva fresca ed intatta, la fragranza delle fiorite forme di origine.

Un capitolo a parte l'autore dedica alla chiesa di S. Pietro di Zuri e al suo autore Anselmo da Como. Non si trovano infatti nell'isola precedenti o ripercussioni delle maniere proprie di questo edificio.

Si tratta di una chiesa sorta nel 1291 ed è la prima a portare in Sardegna la pianta a forma allungata che andava diffondendosi nell'Italia sulla fine del 1200. La intuizione dello spazio risulta caratterizzata da un compromesso tra sensibilità gotica ed un modo di sentire lo spazio romanico. Le grandi monofore danno all'interno una luminosità che è tra le più alte di tutto l'intero sviluppo dell'architettura nell'Isola.

Nel resto Anselmo da Como mostra un attaccamento convinto alla tradizione propria della terra da cui ebbe i natali. La sua personalità è da annoverare tra le più caratteristiche dell'arte lombarda. Il sentimento della forma che la sua opera, soprattutto nei rispetti plastici quale si rivela specialmente nel prospetto e nei suoi fregi, soggioga ed ancora conquista e prova quale possa essere la vitalità di una tradizione quando un temperamento naturalmente dotato riesce a sentirla come cosa viva anche se ai limiti della sua necessità storica.

La chiesa di Zuri non è giunta ai nostri giorni nella completa forma originale per varie manomissioni resesi necessarie nel tempo. Non ci è giunta neppure dove Anselmo da Como ebbe a costruirla perchè, tra il 1923 e il 1925, per consentire la costruzione del lago artificiale del Tirso senza sacrificare la chiesa, se ne dovette curare il trasporto dalla valle a monte. In quella circostanza venne rilevata, smontata cantone per cantone e ricostruita fedelmente salvo piccole correzioni e ripristini scrupolosamente motivati e dichiarati.

La diffusione del gotico fu favorita dal propagarsi degli ordini mendicanti e, in particolare, dei francescani. I Minori risultano presenti in Sardegna fin dal 1229, anno in cui ottengono dall'opera del Duomo di Pisa la chiesa di S. Maria del Porto in Cagliari.

A Cagliari ed a Oristano nuovi maestri di capacità sperimentata creano due nuclei di irradiazione di nuove forme che trovano però un contrasto nel gusto, già affermatosi, della corrente arabeggiante, sicchè l'architettura locale della fine del '200 e dei primi del '300 sarà caratterizzata dall'intrecciarsi delle due maniere.

Il più antico degli edifici eretti dai francescani sembra la chiesa di San Francesco ad Oristano rifatta in seguito ma che conserva ancora integro un frammento dell'antica facciata.

Frammenti di quel periodo conserva pure la chiesa di S. Donato a Sassari eretta in parrocchia nel 1278. Nello stesso tempo fu pure costruita la chiesa di S. Francesco di Stampace in Cagliari che conserva ancora qualche struttura delle originali.

Tra il 1284 e il 1285 Ugolino da Donoratico di Pisa fa costruire a Iglesias la chiesa di S. Chiara che più tardi diverrà cattedrale. La data consente di ritenere, date le relazioni esistenti con la chiesa di S. Francesco e di S. Maria di Porto, che queste fossero già ultimate in quegli anni.

Tra gli anni 1274 e il 1300 dovette essere ampliata la chiesa di S. Maria di Castello in Cagliari a pianta quadrata e coperta con volte a crocere costolate e gemmate con una tribuna, divisa all'esterno in due ordini separati da una cornice. Le orme di questa tribuna influiscono sull'ampliamento della cattedrale di Oristano ma tanto di questo lavoro come di quello di Cagliari non rimangono che pochi frammenti.

Ai primi decenni del '300 potrebbe riferirsi la chiesa di S. Gavino nel Comune omonimo, per quanto si può giudicare dagli avanzi. Così anche le chiese della Maddalena, di S. Chiara e di S. Martino.

Da maestranze minori appare eseguita la chiesa di S. Serafino a Ghilarza. Estintasi la corrente araba e ripartiti i maestri che avevano dato vita alle principali opere gotiche agiscono in Sardegna altri minori maestri che edificano opere di gusto transizionale, modeste per scala e quantità. La più originale, dovuta ad una personalità di maggior spicco, appare la chiesa di S. Gregorio di Sardara alle cui forme fecero ricorso altri maestri, come quello che costruì la chiesa del Carmine a Mogoro.

Il monumento che meglio si conserva è la chiesa di S. Giacomo detta di Taniga, dal nome di un villaggio distrutto, presso Sassari.

Con varie opere minori si chiude il ciclo dell'architettura medioevale della Sardegna.

Nel '400 la Sardegna è già un isola aragonese e lo sfruttamento ne estingue ogni risorsa. La popolazione diminuisce, molti borghi scompaiono e le campagne si spopolano. Nella seconda metà del '500 si ha un grande numero di villaggi abbandonati e un lungo elenco di templi in rovina o distrutti, molte vestigia della civiltà medioevale così scompaiono e rimane soltanto quello che la pietà del popolo ha potuto salvare.

Luigi Delogu

Rassegna delle Riviste

DAS MÜNSTER

7/8

W. Medding: Il giovane Grünewald, opere giovanili di Maestro Mathis Gothardt Neithardt. Illustrando un'opera giovanile del grande Matthias Grünewald: i battenti dipinti di un altare con sculture lignee del 1483, nel villaggio di Lautenbach nella Selva Nera, riesamina tutti i dati d'archivio, alcuni di recentissima acquisizione, relativi al massimo pittore tedesco dell'ultimo periodo gotico. Attraverso raffronti di particolari l'A. conclude per l'attribuzione di questi battenti dipinti al giovane Grünewald.

s. a.: Jupp Rübsam sessantenne. Riassume brevemente la formazione di questo scultore, figlio di uno scalpellino e già a 16 anni artista indipendente. Importanti sue opere vennero distrutte dal nazismo. Viene presentata una statua in legno raffigurante San Luigi Gonzaga, nella quale lo scultore cerca di abbandonare vieti schemi tradizionali, riuscendo a mostrare con maestrìa la figura cavalleresca di un nobile giovane, dallo sguardo ispirato.

H. Henzen e H. Schnell: Scultrici contemporanee. Si presentano opere ed il rispettivo « curriculum » di Gisela Bär, Maria Fuss, Ursula von der Schulenburg Liesel Bellmann, Suor Paula von der Schulenburg (delle Orsoline), Helene Lüdenbach, Hilde Schürk-Frisch, Ursula Reinhardt-Markus, Rut Speidel, Maria Elisabeth Stapp, Hilde Broer, Charlotte Germann-Jahn, Imme Hoefer-Purkhold, Maria Delago, Suor Sigrid Theimann S.A.C., Hildegard Domitzlaff ed Elisabeth Hoffmann-Lacher. Le opere di alcune di queste artiste erano esposte a Roma, nella « Mostra di Arte Liturgica Germanica » e mostrano una solida preparazione, una profonda sensibilità ed una forza d'espressione impressionante. Esse gareggiano efficacemente con gli scultori e non sono seconde ad essi sotto nessun aspetto.

J. Hoster (Vicario del Duomo di Colonia ed Amministratore dell'Arcidiocesi): I problemi dell'edilizia sacra contemporanea in Germania, una conferenza tenuta a Roma in occasione della « Mostra di Arte Liturgica Germanica », nella quale mette in evidenza le condizioni disastrose alla fine della guerra, specialmente nell'Arcidiocesi di Colonia. Tra ricostruzioni, restauri e nuove costruzioni, nella sola zona di giurisdizione coloniense, gli edifici sacri si contano a centinaia. Dal 1945 ad oggi sono state costruite e consacrate « ex novo » 323 chiese ed altre 240 sono in progettazione ed attuazione avanzata e si tende a giungere ad un primo traguardo di 600 nuove fondazioni, tanto che quasi ogni domenica si celebra una consacrazione d'una nuova chiesa. Il conferenziere spiega il funzionamento, il finanziamento ecc. per raggiungere, sempre con la massima serietà artistica e la più profonda rispondenza liturgica, questo grandioso piano di lavoro. Coglie inoltre l'occasione per esaminare le condizioni spirituali degli artisti e dei committenti, l'approfondita conoscenza dei problemi spirituali, liturgici e pastorali che si vanno diffondendo tra gli architetti consapevoli della loro alta missione.

A. Burkat: La pittura del nuovo ambiente sacro. Conferenza tenuta a Petersberg, in occasione della riunione del « Circolo Monacense di artisti christiani » (Maggio 1956), nella quale si mettono in evidenza le necessità di adeguare la pittura sacra moderna all'architettura dell'ambiente e di armonizzarle reciprocamente. Tra altre cose mette in evidenza un problema: l'ambiente sacro senza immagini e lo esamina nei suoi svariati aspetti. Ma la sua conclusione è che la pittura deve rimanere in chiesa, ma sotto la premessa che architetto, scultore e pittore collaborino fin dalla progettazione.

Redazione: La discussione intorno a Ronchamp: nelle accese polemiche non si prende posizioni decise pro o contro, ma si ricercano i valori cristiani.

Segue uno scritto di *P. H. Muck S. J.*: Ronchamp, una pietra miliare dell'architettura sacra, nel quale pur difendendo la necessità che le più moderne tendenze possano esprimersi in forme del tutto nuove, mette in evidenza taluni aspetti debolissimi, dovuti, secondo l'A., al fatto che gli artisti solo in minima parte erano credenti praticanti. Alcuni particolari vengono da lui definiti « acattolici », come il color rosso sangue della cappella. Egli dice infatti (verso la fine): « Qui a Ronchamp manca per un santuario, che ci sia pienamente rispondente, proprio quel tanto che diviene comprensibile, attraverso sottili distinzioni, alla sensibilità in cose religiose, determinata da uno sguardo credente ».

« Sguardo in fabbricerie e studi », la caratteristica rubrica che informa attorno all'attività attuale degli artisti di ogni categoria.

Notiziari vari e recensioni chiudono il ricchissimo fascicolo.

9/10

G. P. Woeckel: Lo scultore del rococò bavarese Philipp Jakob Rämpl (1728-1809), ricco saggio, copiosamente illustrato, su uno dei maestri del famoso rococò sacro bavarese, virtuoso conoscitore della forma umana, scultore in pietra, legno e scagliola policromata.

G. Rombold: Tre nuove chiese a Monaco di Baviera. Si presentano, anche con piante e sezioni, Ss. Apostoli di Sepp Ruf, la chiesa conventuale del Sacro Cuore di von Branca/Groethuysen, ed infine Ss. Angeli di Handjakob Lill, ed ancora San Lorenzo di Steffan/Oestreicher. Notevole, come in due di esse gli architetti mettono in vista, esteriormente, le grandi volte gittate in cemento. Grande importanza hanno, in Ss. Angeli le vetrate, severamente stilizzate, di Albert Burkat. In San Lorenzo si ritorna coraggiosamente verso la costruzione in cotto, con evidente derivazione da esempi basilicali romanici, ma con notevole senso di spazio e di raccoglimento.

H. Schnell: La mostra internazionale di arte sacra contemporanea a Salisburgo: l'Italia era rappresentata con sole 11 opere: tre modelli di Manzù per le progettate porte in San Pietro in Vaticano a Roma, Fazzini una Deposizione del 1946. « La chiesa nuova », edificio ed arredamento: Mostra d'arte a Colonia, in occasione della 77ª Giornata Cattolica Tedesca. Si riproducono soprattutto alcune recentissime opere di arte decorativa liturgica, tabernacoli, candelieri, drappeggi ricamati per pareti, vetrate, con un'ampia rassegna e breve critica delle principali opere esposte.

H. Schnell: Biennale Cristiana a Venezia od a Salisburgo? discussione in pro ed in contro (ma prevalentemente contro) una simile Biennale a Venezia e si propone, dopo il brillante risultato del

primo esperimento a Salisburgo, che si continuino simili manifestazioni, in anni dispari, in quella città. Per il 1960 si attende una grande mostra in occasione del Congresso Eucaristico Mondiale a Monaco di Baviera. Una nota redazionale illustra « Arte tedesca dell'est », riunita in esposizione a Bamberga.

H. Vogel riferisce delle sue indagini sulla storia edile della chiesa dello Spirito Santo di Monaco, compiuta verso il 1392.

Chiudono il fascicolo i notiziari e le recensioni.

11/12

A. STANGE: Studi intorno alle origini del « Maestro del Hausbuch », un maestro assai attivo verso la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, noto sopratutto per una serie di finissime incisioni di stile tardo-gotico. Pur riscontrando nella sua arte elementi olandesi, pure l'A. dimostra le strette affinità di alcune sue opere con elementi caratteristici dell'arte della Renania Superiore, tanto da indurre a supporre un suo soggiorno a Kolmar (Alsazia) e contatti con i maggiori esponenti di quella scuola: Hans Hirtz, Grünewald e Hans Baldung Grien.

H. PETERS: Cornelius invenit - Lengerich pinxit: L'antico Palazzo Reale di Berlino — distrutto radicalmente durante e dopo l'ultima guerra — era stato progettato dallo Schinkel e realizzato da lui e dallo Stühler. Particolarmente famosa era la Cappella la decorazione della quale venne affidata ad un pittore I. H. Lengerich, il quale trovò un valido aiuto in P. Cornelius, il grande pittore d'affreschi di Monaco. Attraverso l'acquisto di una serie di disegni da parte del Museo di Düsseldorf firmati dal Cornelius si sono chiariti molti particolari dell'arte decorativa al servizio del Palazzo Reale Berlinese. I disegni vennero eseguiti probabilmente a Roma, dove il Cornelius soggiornò tra il 1845 ed il 1846. Altri disegni, senza firma, sotto molti aspetti assai affini a questi ora acquistati, hanno trovato così la loro definitiva attribuzione.

K. BUSCH: I 75 anni di Varlo Baur: L'artista che attualmente vive a Monaco è considerato come uno degli esponenti più significativi di artisti scultori attivi quasi esclusivamente per chiese cattoliche. Allievo di von Hildebrandt, venne da questi avviato verso il linguaggio classico d'Italia, dove potè soggiornare in seguito al concorso per il « premio di Roma ». L'articolo è un lungo catalogo critico delle sue opere più significative che fanno del Baur uno degli scultori più rappresentativi della corrente classica tedesca. Si ricordano alcune sue opere recentissime: il pulpito in marmo rosso di Treuchtlingen nella chiesa di S. Maria sul lago di Starnberg, con una mirabile scena di Nostro Signore che doma la tempesta sul lago; un suggestivo S. Francesco che riceve le stimmate, in legno, per la chiesa di Maria Protettrice di Kaiserslautern e l'Incredulità di S. Tommaso di fronte al Risorto, anche questo in legno, per il Sanatorio di Kaufbeuren.

A. HOFF: Nuove vetrate in Renania, i novant'anni di produzione di vetrate della Famiglia Derix di Kevelaer. Questa ditta nonagenaria ha eseguito vetrate per conto dei maggiori artisti tedeschi e proprio in questo dopoguerra è entrata in una fase di intensa attività, in quanto anche le chiese di concezione modernissima vengono arricchite di grandiose vetrate, figurate, ornamentali, con disegni astratti. Il linguaggio formale aderisce interamente al nostro tempo e ne fa opere altamente significative. Alcune hanno figurato anche alla grande mostra di arte liturgica della Germania al Palazzo Lateranense, nel mese di febbraio del 1956.

O. KERBER: L'architetto Rudolf Echwarz realizza le chiese di Nostra Signora a Köln-Mühlheim e di S. Mechtern a Köln-Ehrenfeld: La prima è una chiesa neo-gotica, semidistrutta durante la guerra, della quale potevano essere riutilizzate le navate, mentre transetto e coro dovettero essere interamente rifatti secondo i dettami della tecnica costruttiva più moderna. L'altra è una realizzazione del tutto nuova, nella quale talune idee già accennate nella costruzione precedente vengono sviluppate ulteriormente e portate alle loro ultime conseguenze, ricorrendo alle tecniche costruttive più progredite. Ne risultano ambienti — a tre navate di eguale altezza — di chiarezza costruttiva cristallina e di serenità di spirito riposante. Il credo artistico dell'artista di fronte all'ambiente liturgico viene da lui stesso riassunto nel quadrinomio: ordine, semplicità, dignità e serenità.

K. HECHT: Il Duomo di Nostra Signora di Konstanz: riesame critico della complessa storia costruttiva del duomo, che risale in parte al X secolo. Notiziari. Notizie dall'Italia (di A. Lipinsky) illustrano restauri ed innovazioni nei Musei Vaticani e la scoperta di patene trecentesche del Duomo di S. Domenico a Perugia. Recensioni.

ANGELO LIPINSKY

MUSICA SACRA

N. 6 - Novembre-dicembre 1956.

Apre questo numero una lettera in data 6 ottobre 1956 di sua Ecc. Mons. Montini, indirizzata all'illustrissimo Direttore. In tale lettera con i suoi voti augurali, l'Arcivescovo suggerisce alcuni preziosi consigli per un fruttuoso lavoro.

Mons. F. Romita, nell'articolo *L'Enciclica « Musicae Sacrae Disciplina »*, commenta la celebre Enciclica, esaminando la natura, la struttura, lo spirito informatore e il filo conduttore di tale documento. Ne chiarifica poi alcuni punti: L'uso degli strumenti, i cori misti, la lingua liturgica, il canto popolare e la musica religiosa. Infine esamina l'Enciclica sotto l'aspetto storico e parallelamente al *Motu Proprio* di S. Pio X.

Ricordo di Perosi. Mons. D. Nava ricorda in breve la vita e l'attività musicale dell'incomparabile e compianto maestro.

Domenico Zipoli (1688-1726) *musicista famoso in Europa e in America,* di G. Furlong S. J. Forma questo articolo una abbondantissima documentazione, tratta da « Archivium Historicum Societatis Jesu » (1955), sulla vita e sull'opera di musicista del maestro D. Zipoli. Nacque in Italia dove svolse per alcuni anni la sua arte, recatosi poi in America per desiderio di apostolato, non cessò di giovarsi della sua arte a tale scopo. Quivi, aspettando di essere ordinato sacerdote, dopo una edificantissima vita, santamente morì.

Il problema dell'apertura ai musicisti contemporanei ha creato la necessità di una interessante rubrica: « *Punti di vista* ». In essa trovano posto lettere di musicisti e musicologi polemizzanti sul suddetto problema.

Seguono le rubriche: Il Repertorio - Rivista delle Riviste e l'indice generale dell'anno 1956.

V. G.

Rubrica tecnica

I MARMI NELLE CHIESE

E' nota l'importanza che le pietre ed i marmi hanno avuto dall'antichità ad oggi nella costruzione di chiese, quali elementi d'impiego sia statico che decorativo e sempre con risultati di solidità e di bellezza ineguagliabili.

Già dalla costruzione delle prime chiese le pietre locali trovano impiego come elemento integrale della costruzione. Tagliate e squadrate, unitamente ad altre importate, formavano la struttura e nel contempo servivano, secondo la loro disposizione, a dare forma ed estetica all'opera.

All'esterno, alle pareti di sostegno, si aggiunsero gli elementi decorativi caratteristici delle varie epoche. Dal Basilicale al Bizantino, dal Romanico al Gotico, dal Gotico al Rinascimento e da questo al Barocco, le pietre ed i marmi trionfarono in tutte le forme architettoniche, scultoree ed ornamentali, conferendo ai templi potenza espressiva, armonia, mirabile effetto e quella austerità che deve avere la Casa di Dio.

Nelle facciate vennero impiegate pietre chiare e scure o miste, quale elemento di rivestimento geometrico decorativo. In questo campo troviamo il marmo Apuano alternato con le pietre colorate locali con ottimi risultati di policromia e nei prospetti a tonalità unita, le pietre chiare, rosa, grigie ed a tonalità calda per coprire le grandi masse architettoniche. Fra queste, il Travertino nelle Chiese romane ed il Bianco Apuano a Genova ed in molte altre città hanno dato ottima prova di resistenza all'usura del tempo.

Negli interni, con il passare dei tempi, si sono alternate soluzioni varie. Dai grandi fregi musivi decorativi si passò alle pareti di pietra decorate da elementi geometrico-ornamentali incisi o a rilievo ed alle pareti con superfici intonacate e coperte di pitture; dai rivestimenti policromi ai grandi pannelli formati dai materiali più pregiati. Nelle pavimentazioni si passò dalle superfici lisce o tombali ai motivi decorativi policromi o figurativi fino a raggiungere quella esplosione di grandi motivi a colori del Rinascimento e del Barocco in cui i marmi ebbero il loro naturale trionfo.

Con l'evolversi dei tempi le Chiese furono abbellite di colonne, rivestimenti, pavimenti, balaustre ed altari, ricercando nella varietà dei marmi pregiati la bellezza decorativa e pittorica. Oggi non c'è Tempio grande o piccolo, anche sperduto nel più remoto angolo della terra, che non abbia almeno un altare in marmo per le funzioni religiose.

Dalle costruzioni effettuate con pietra, generalmente locali in considerazione delle difficoltà di trasporto e per ragioni contingenti e di economia, si è passati a quelle in cemento armato. In questo stadio della costruzione delle chiese il marmo ha assunto prevalentemente una funzione decorativa; i masselli sono stati sostituiti dalle lastre a copertura delle grandi superfici lineari, con adattabilità a qualunque clima e regione.
La parte decorativa è stata sostituita da superfici alternate di vuoti e pieni. Sono spariti gli archi, le colonne ed i timpani, e si è giunti a soluzioni ottenute da pietre, marmi, cemento, mattoni ed altri materiali a faccia in vista, alternati e giocati con filettature metalliche di riquadri.

Anche l'industria si è sempre più perfezionata nel tempo: il lavoro che veniva effettuato in opera da marmorari ed artigiani, oggi viene eseguito nei luoghi dove il marmo è escavato. Qui viene tagliato in lastre e spessori e lavorato in modo da dare ad architetti e progettisti la possibilità d'impiegare questo nobile materiale naturale secondo le loro necessità ed esigenze costruttive.

E' naturale che con questa maggiore razionalità d'impiego anche la distribuzione e la scelta delle qualità devono essere studiate intelligentemente; ad esempio, in considerazione della diminuita resistenza per la riduzione degli spessori, negli esterni è consigliabile impiegare pietre dure o semi-dure, come Graniti, Granitelli, Travertini, marmo bianco od altri materiali sani, in modo da poterne garantire la resistenza nel tempo.

Anche negli interni sarà apportuno tener conto della distribuzione subordinata al movimento dei piani ed al gioco delle luci, per quanto riguarda i rivestimenti. Per i pavimenti occorre tener presente l'ubicazione, così da evitare l'impiego di marmi scuri ed uniti nelle zone di maggior transito, dove la quotidiana usura ne toglierebbe presto il colore e la lucentezza.

Tutta la gamma dei bellissimi marmi colorati potrà essere impiegata in motivi decorativi nelle cappelle e nel presbiterio e in tutte quelle parti solitamente riservate agli officianti e quindi di minor transito, per arricchirne ed esaltarne il significato.

IL DONO PIÙ GRADITO

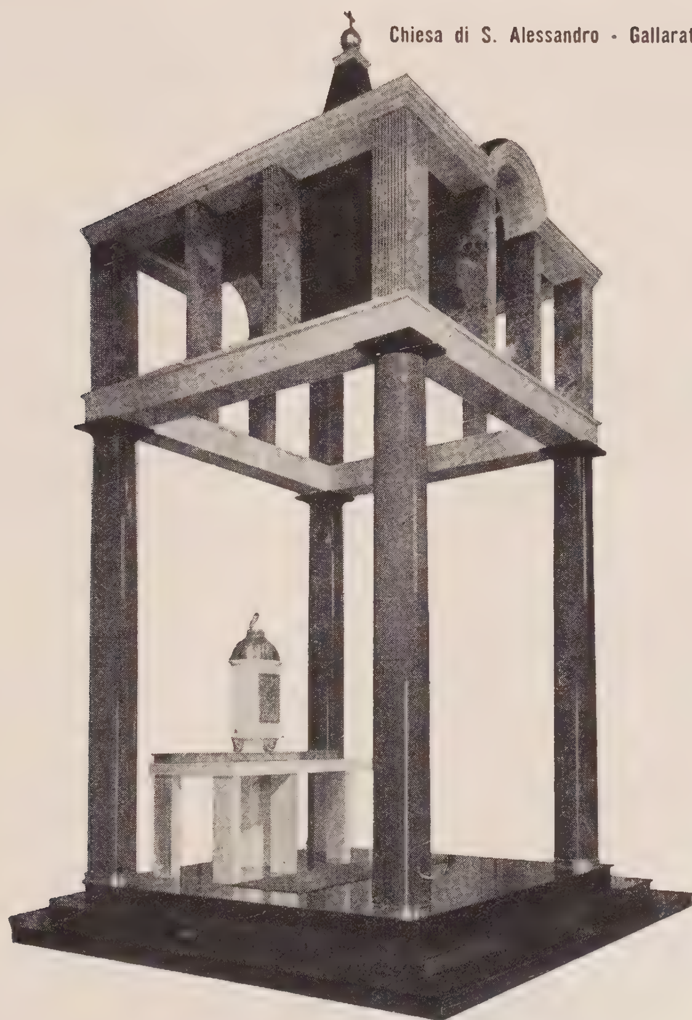
CANTICO MARIANO

Milano - Scuola Beato Angelico

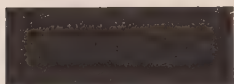
Con la sua incomparabile bellezza e durata il marmo è la pietra che offre all'architettura religiosa il materiale più adatto alle realizzazioni artistiche.

Nella sua varietà di tipi esso trova la più vasta applicazione sia nelle opere esterne che interne, sia in quelle funzionali che decorative. Il Gruppo Marmi della Montecatini, con un imponente complesso di cave, segherie e laboratori è in grado di fornire una estesa produzione di marmi, pietre, graniti e travertini, in blocchi, lastre e lavorati nelle più rinomate qualità, adatte ad ogni esigenza.

il marmo nell'arte sacra



Chiesa di S. Alessandro - Gallarate

MONTECATINI  **Gruppo Marmi**

Milano via Turati, 18 - Sede Centrale
Carrara via Cavour, 43 - Direzione Commerciale
Roma via Paisiello, 55 - Vendite Italia Centro Sud

M

Fratelli Bertarelli

Via Broletto, 13 - MILANO - Telef. 80.03.81

ARREDI SACRI IN METALLO e argento - Disegni e modelli speciali - Paramenti Sacri in seta e ricami - Biancheria per Chiese Articoli religiosi da regalo

CASA CONSOCIATA TANFANI & BERTARELLI

ROMA - Piazza della Minerva



RISCALDAMENTO PER CHIESE

Diffusori termici mobili e fissi a raggi infrarossi funzionanti a gas liquefatti, gas metano e gas d'officina.

S. P. A.

S. I. A. B. S.

MILANO

Sede: **Via Manzoni, 14 - Telef. 70.99.49**
Stab.: **Via Cernobbio, 2 - Telef. 97.07.54**

F.LLI ALINARI
SOC. AN. I·D·E·A

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE
FIRENZE - VIA NAZIONALE 6
FONDATO NEL 1854

65.000 FOTOGRAFIE DI OPERE D'ARTE SACRA E PROFANA (ARCHITETTURA, SCULTURA, PITTURA, ARTI MINORI).

1.000 FOTOGRAFIE DIRETTE A COLORI DI DIPINTI SACRI E PROFANI CONSERVATI NELLE CHIESE E GALLERIE D'ITALIA.

2.500 FAC-SIMILI DI DISEGNI DI GRANDI MAESTRI.

PITTURE AD OLIO SU TELA DI QUALUNQUE DIMENSIONE (COPIE DI ANTICHI DIPINTI E CREAZIONI ORIGINALI).

Cataloghi topografici e descrittivi, e Repertori sistematici, a disposizione degli interessati. Listini gratis a richiesta



BIEMMI & CURIONI

marmi
sculture
pietre
decorazioni
graniti
architettura

MILANO

VIA GENERAL GOVONE 94 - TELEF. 90.489

BANCA POPOLARE DI MILANO

Società cooperativa a responsabilità limitata
Fondata nel 1865

*

PATRIMONIO SOCIALE AL 31-12-56
LIRE 2.924.449.387

*

TUTTE LE OPERAZIONI E TUTTI I SERVIZI DI BANCA NELLA PIÙ ACCURATA ESECUZIONE

BANCA AUTORIZZATA AL COMMERCIO DEI CAMBI



FRATELLI
BARIGOZZI
ANTICA FONDERIA
MILANO

VIA THAON DE REVEL N. 21 - TELEFONO N. 69.00.53
Presso S. Maria alla Fontana (Casa propria)

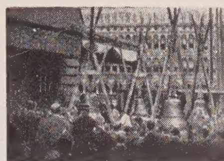
Campane e concerti di ogni tonalità e peso. Campane per Chiese • Collegi • Stabilimenti.

Assortimento pronto.

Incastellature in ferro • Applicazioni cuscinetti a sfere • Posa in opera • Riparazioni.

Fusioni d'Arte.

A RICHIESTA CATALOGHI E PREVENTIVI



1907 VENEZIA
Campanile di S. Marco



Campanile di Giotto
Duomo di FIRENZE 1956

ARCHIV
PRODUKTION

	Disco
Johann Sebastian BACH Pastorale in fa magg. BWV 590 H. Walcha - Organo	**AP 13 028**
Johann Sebastian BACH Cristo giacque nel Sepolcro Cantata sulla festa di Pasqua BWV 4 dir. Fritz Lehmann Tritt auf die Glaubensbahn Cantata sopra la notte di Natale BWV 152 Complesso da camera Emil Seiler	**APM 14 045**
Johann Sebastian BACH - Serie C - La Messa e il Magnificat « Magnificat » per soli, coro e orchestra. Martha Shilling, soprano / Gertrude Pitzinger, contr. / Heins Marten, tenore / Gerhard Groeschel, basso / Hans Haesslein, trombetta / Siegfried Hopf, oboe d'amore / Kurt Bobzien, flauto / Fritz Demmler, flauto / Società corale Rudolf Lamy Complesso di solisti della settimana Bachiana di Ansbach Direttore: Ferdinand Leitner	**APM 14 001**
Giuseppe VERDI 4 pezzi sacri: 1) Ave Maria / 2) Stabat Mater / 3) Laudi della Vergine Maria / 4) Te Deum Coro del Duomo di Aquisgrana e Orchestra di Stato di Aquisgrana Direttore: Theodor B. Rehmann	**LPM 18 038**
GREGORIANI Coro dei Monaci Benedettini dell'Abbazia di S. Martin Beuron Dir. Padre dr. Maurus Pfaff	
Primae Vesperae in Nativitate D.N.J.C.	**AP 13 005**
Messa della Domenica di Pasqua	**APM 14 017**
Proprium della Messa della Domenica di Pasqua	**EPA 37 001**
Orationes Solemnes	**EPA 37 032**
Laudes Solemnes	**EPA 37 111**
Missa brevis cum Asperges me	**EPA 37 123**

SIEMENS SOCIETÀ PER AZIONI

Via Fabio Filzi 29 - **MILANO** - Telefono 69.92

UFFICI:

BOLOGNA Via Riva Reno, 65 - CATANIA Via Pacini (Palazzo Ina) - FIRENZE Piazza Stazione, 1 - GENOVA Via d'Annunzio, 1 - MILANO Via Locatelli, 5 - NAPOLI Via Medina, 40 - PADOVA Via Verdi, 6 - ROMA - Piazza Mignanelli, 3 - TORINO - Via Mercantini, 3 - TRIESTE - Via Trento, 15

VITTORIO REMUZZI

SOCIETÀ PER AZIONI

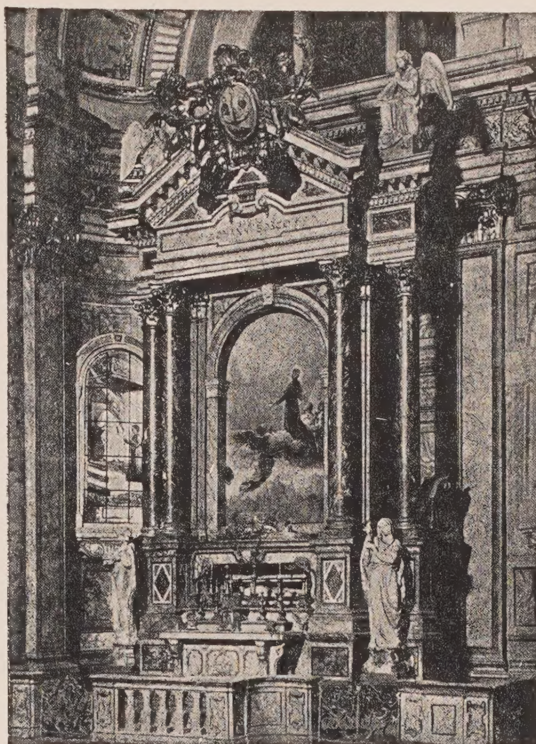
MARMI - GRANITI - PIETRE

Sede centrale in
57, Via Ghislandi - **BERGAMO** - Telefono 51.40
Ufficio in
15, Via Mazzini - **MILANO** - Telefono 890.846

SPECIALITÀ IN
FORNITURE PER CHIESE

ALTARI
BALAUSTRE
COLONNE
PAVIMENTI

VASTO ASSORTIMENTO DI MARMI COLORATI DI PROPRIA PRODUZIONE



Altare dedicato a S. Giovanni Bosco eseguito nella Basilica di "Maria Ausiliatrice,, - Torino

62° Esercizio

CREDITO ROMAGNOLO S. p. A.

BANCA REGIONALE

CAPITALE SOCIALE VERSATO **L. 860.059.238**

SEDE SOCIALE E DIREZIONE CENTRALE IN BOLOGNA

DIPENDENZE DELLA BANCA

Sedi: **BOLOGNA** - **FAENZA** - **FORLÌ** - **RAVENNA** - **RIMINI** Succursali: **CESENA** - **IMOLA** - **LUGO** - **PORRETTA TERME**

94 Agenzie - 40 Recapiti - 143 Dipendenze

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

CAPITALE AMMINISTRATO **LIRE 43 MILIARDI**

ASSEGNI CIRCOLARI DELLA BANCA
emessi nel 1956 L. **82** miliardi

Gli assegni circolari del Credito Romagnolo sono pagabili a vista e gratuitamente in tutta Italia

modernità
luminosità
con

VETROCEMENTO



FABBRICA PISANA
SAINT-GOBAIN

R